



2885

ANUL VII. FASC. 25.

IANUARIE-MARTIE 1914.

34

~~SECRET~~
M.P.
CV-44

D. 11
BIBLIC
6P
17/21

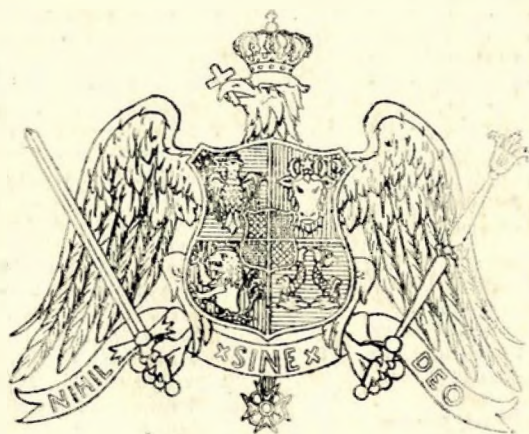
BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ

1914



TIPOGRAFIA „GUTENBERG“ JOSEPH GÖBL. S-ai.

20 - STRADA DOAMNEI. - 20

CUPRINSUL

TEXT

	Pagina
Schitul Sărăcinești (înainte de restaurare), de ION D. TRAJANESCU	1
Cetatea de pământ dela Bârlad, de PREOTUL I. ANTONOVICI	13
Sfeșnice românești și candelabre italiene (origini și caratere), de AL. M. ZAGORITZ	16
Antichități din Balcic, de CONST. MOISIL	27
Comunicări : I. Inscriptia bisericii Sf. Gheorghe din Galați, de N. VELICHI. — II. Mănăstirea Mihai-Vodă palat domnesc, de H. STAHL. — III. Un fragment de cărămidă legionară găsită la Iglia, de N. VELICHI. — IV. Cărămizi romane dela Drobetae, de AL. BĂRCĂCILĂ. — V. Inscriptii de la Bisericile și mănăstirile Ișalnița, Moșlenii, Dintr'un lemn, de V. D.	35
† Ion Kalinderu, de E. A. PANGRATI	41
Indreptări și adaose la articolul Cetățuia, fasc. 24, an. 1913, de V. D.	48

ILUSTRAȚII

	Pagina		Pagina
<i>Schitul Sărăcinești :</i>		4. Mănere de țigăi de bronz, cu capete de berbec și de lup	29
1. Vedere generală, spre intrare	1	5. Sticlărie	30
2. Vedere generală	2	6. Ceramică	30
3. Planul de ansamblu al schitului	3	7. Arhitravă de piatră	31
4. Vedere în biserică, spre altar	4	<i>Comunicări :</i>	
5. Biserica. Vedere laterală	5	1. Biserica Sf. Gheorghe din Galați	33
6. Vedere în curtea interioară	6	2. Inscriptia bisericii Sf. Gheorghe din Galați	34
7. Biserica	6	1. Arhivele Statului (Mănăstirea Mihai-Vodă după restaurare) Vedere luată de pe podul Dâmboviței 1910.	35
8. Clopotnița și ruina vechilor chilii	7	2. «Palat Domnesc». Reducerea stampeii din albumul Ainslie	35
9. Clopotnița și biserică	8	3. Noua clopotniță de pe noua intrare în curtea mănăstirii, pe strada Arhivelor 1910	36
10. Ruinile vechilor chilii	9	4. Vechia clopotniță, deasupra vechii intrări în mănăstire	36
11. Casele mănăstirești. Vedere din curte	10	5. Vechia poartă de intrare în mănăstire, la răsărit subvechea clopotniță	36
12. Planul chiliei de la etaj	10	6. Vechia clopotniță și vechia intrare în mănăstire, spre răsărit, prin ulicioara ce dă în str. Sf. Apostoli	36
13. Casele mănăstirești	11	7. Intrarea de sub vechia clopotniță. (Fațadă spre Mihai-Vodă, ascunsă astăzi de case).	36
14. Pridvorul cu scara caselor mănăstirești	12	8. Fața din spre str. Mihai-Vodă, cu totul ascunsă trecătorilor, din pricina caselor zidite pe muchea dealului	37
<i>Cetatea de pământ de la Bârlad :</i>		9. Aceiași fațadă din spre str. Mihai Vodă, după ierea salcâmlor, în 1912	37
1. Vedere a laturei despre miazăzi	13	10. Colțul str. Arhivelor și str. Mihai Vodă. (Se vede clopotnița veche, turla bisericii din mijlocul curții)	37
2. Schiță de plan lucrată de N. I. Antonovici	14	11. Fațada din străduța Arhivelor, în timpul dărâ-mării (1912)	37
3. Vedere a colțului despre răsărit-miazăzi	15	12. Mănăstirea Mihai-Vodă, interiorul, la 1910	38
<i>Sfeșnice românești și candelabre italiene :</i>		<i>Câteva amintiri din excursiile Comisiunii sub președinția lui I. Kalinderu :</i>	
1. Sfeșnic de lemn : Biserica din Netofi, Prahova	16	1. La Cernăuți (cu ocazia vizitării monumentelor din Bucovina), 9 Octombrie 1908	46
2. Candelabru de bronz : Sf. Antonio, Padua	17	2. La București, 12 Iulie 1912	46
3. Bază de candelabru antic : Palatul ducal, Veneția	17	3. La Brâncoveni, 13 Iulie 1912	47
4. Candelabru Barberini I : Muzeul Vaticanului, Roma	18	4. La Căldăroșani, 8 Decembrie 1912	47
5. Candelabru Barberini II (antic) : Muzeul Vaticanului, Roma	18		
6. Candelabru de bronz : Muzeul național, Florența	19		
7. Sfeșnicele împărătești : Bis. Nisipoasa, Prahova	20		
8. Sfeșnic de lemn : Biserica din Ceptura, Prahova	21		
9. Candelabru de bronz : Muzeul național, Ravenna	21		
10. Sfeșnic împărătesc : Biserica mănăstirii Jitianul	22		
11. Candelabru de lemn : S-ta Croce, Florența	22		
12. Sfeșnic de la Mocești, Prahova	23		
13. Sfeșnic împărătesc : Măn. Vărbila, Prahova	24		
14. Candelabru de lemn : Muzeul național, Florența	24		
15. Sfeșnic de lemn : Măn. Vărbila, Prahova	25		
16. Picior de iconostas : Mănăstirea Vărbila, Prahova	26		
<i>Antichități din Balcic :</i>			
1. Monetă de bronz din Dionysopolis (Sept. Sever)	27		
2. Cană de bronz (Vedere laterală și din spate)	28		
3. Tigăie de bronz	29		

SCHITUL SĂRĂCINEȘTI

— o —

ÎNAINTE DE RESTAURARE

Cam pe la jumătatea drumului ce duce de la R.-Vâlcea spre băile Olănești, pe un tapșan, umbrit de pruni

ca niște ochi sfioși și cu acoperișul lor de șindrilă înegrită de vremuri. Numai când ai intrat în curtea schi-



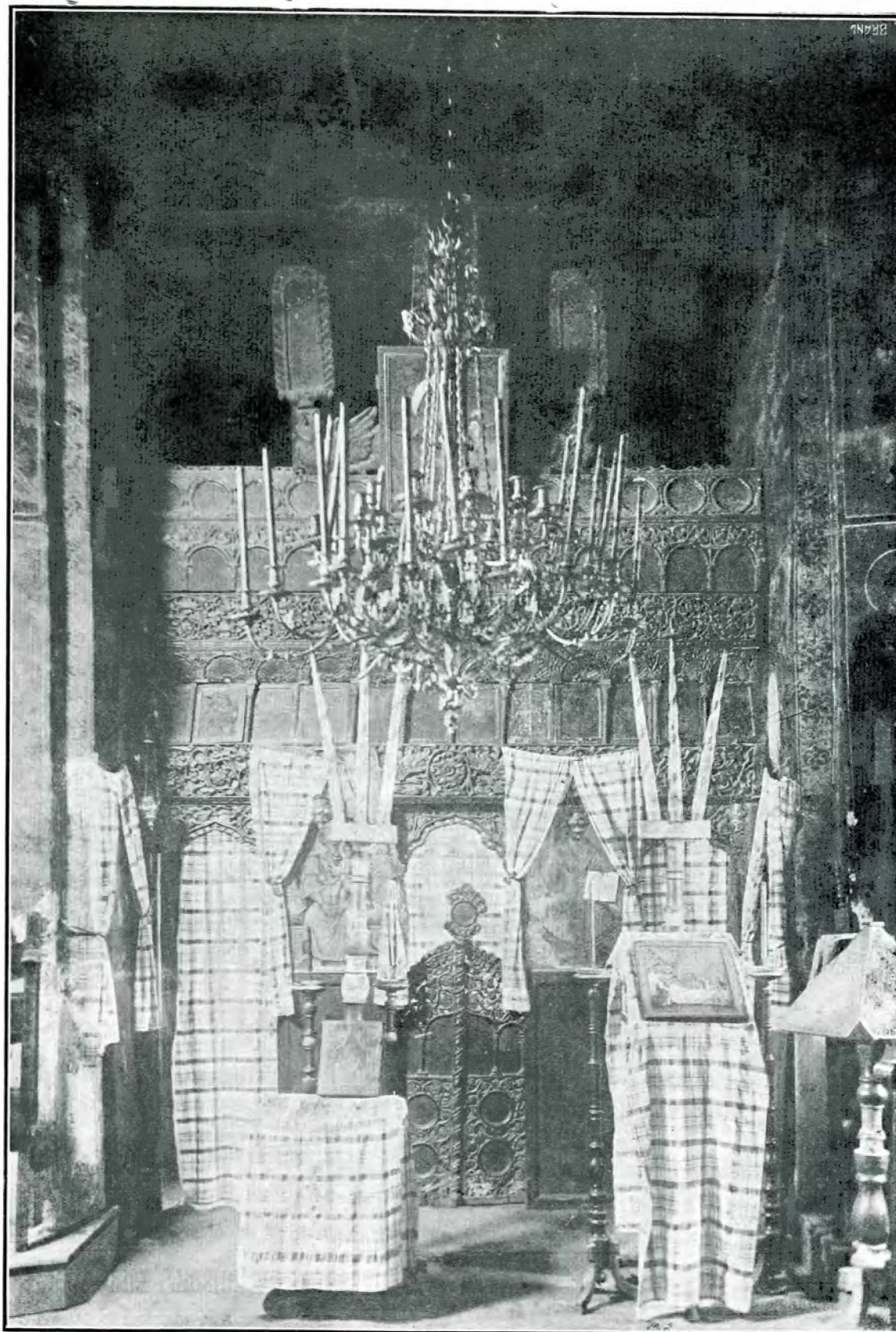
1. Vedere generală. spre intrare.

și meri, ce se ridică în stânga șoselei, stă retras, ca un pustnic gârbovit de ani, schitul Sărăcinești. De departe abia i se zărește, prin luminișul crângilor, clopotnița sa scurtă și groasă, ca un bloc de piatră prăvălit din munți, cum și turla albă a bisericii, cu acoperișul în formă de clopot.

Abia după ce ai lăsat șoseaua și ai apucat la stânga pe hogașul ce duce la schit, se văd și casele mănăstirești, cu ferestrele tupilate sub streășină

tului pe sub poarta de lemn scobită în zidul de cetate ce încinge curtea și ai făcut roată bisericii, care stă în mijloc ca un stâlp neclintit de veacuri, poți înțelege alcătuirea și rostul acestui bătrân așezământ, care ne-a păstrat cu atâta fidelitate altarul credinței străbune și datina meșteșugurilor din vremuri îndepărtate.

La prima ochire s'ar părea că ne aflăm în vreun cimitir părăsit, în care buruenele și spinii au crescut în bună



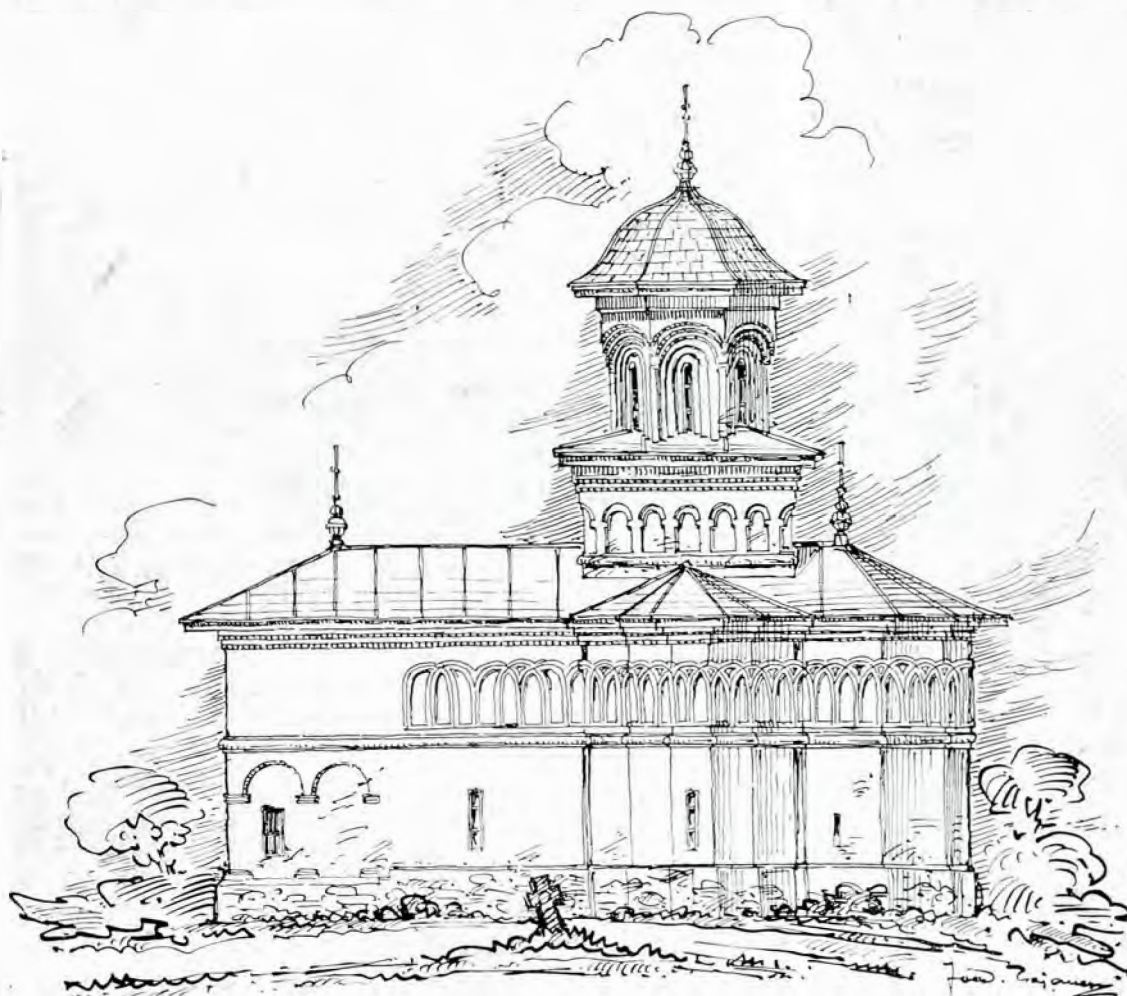
4. Vedere in biserică, spre altar.

ani, înaintea Hurezilor, într-o epocă de plină dezvoltare a artei bisericești bizantine pe pământul nostru.

Intrând în biserică vedem, pe perețele din spre ușă, în stânga, zugrăvit pe Episcopul Ștefan al Râmnicului, iar în dreapta pe Damaschin, Episcop

lață cuprinsul acestei pisanii zugrăvite :

«Această sfântă biserică s'au zugrăvit cu îndemnarea și cheltuiala de la sfinția sa părintele kir Damaschin Episcopul și de la cești părinți ce s'au închipuit, veleat 7226 (1718), de acești



5. Biserica. Vedere laterală.

al Râmnicului, ținând amândoi biserica în mâini ca ctitori.

Explicația ființării acestor doi episcopi ca ctitori ne-o dă inscripția zugrăvelei din anul 1718, când a păstorit Episcopul Damaschin, adică când 30 ani după fondare, acesta a pus de s'a zugrăvit biserica, desăvârșind astfel ctitoria Episcopului Ștefan.

zugravi: Teodosie, Gheorghe, Preda, leat 7226 (1718)».

Pe ceilalți 2 pereți ai pronaosului găsim zugrăviți, în dreapta, pe boerii Atanasie vel Comis Sărăcinescu cu jupânița lui Ilna și pe Atanasie vel Clucer Păușescu asemenea cu jupânița lui Aspra.

Aceștia au fost de sigur boerii băștinași ai Sărăcineștilor, cari împreună



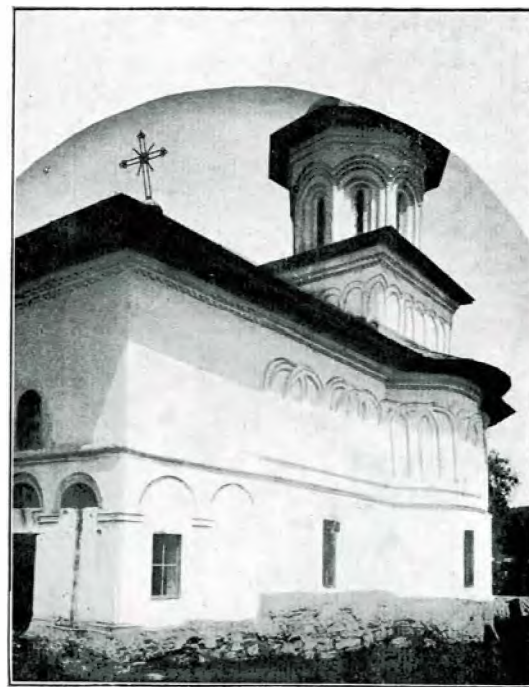
6. Vedere în curtea interioară.

cu Episcopul Ștefan, s'au învrednicit să ridice sfântul locaș, după cum se pomeniște și în pisană de piatră.

Pe peretele din stânga pronaosului, față în față cu boerii mai sus pomeniți, sunt zugrăviți „cești părinți ce s'au închipuit“, despre cari amintește pisană, anume: „Dosofteiu Ermonah“, „Paisie Ermonah“, „Ioan Arhimandrit al Hurezilor“, având între ei chipul Maicei Domnului, cuurmătoria rugăciune:

— O prea curată, primește acest dar de la robii tăi și ne fii folositoare în ziua judecății.

Restul bisericii, în pronaos și altar, e împodobit cu zugrăveli de sfinți și împletituri bizantine, cari, deși înegrite de fum, lasă să se vadă totuși că și zugrăvirea, ca și zidăria și cioplirea în lemn și piatră, se bucurau încă de



7. Biserica.

buna tradiție a meșteșugurilor de pe acea vreme.

Reparațiuni posterioare la arcul despărțitor între pronaos și naos au adus prefaceri în vechea alcătuire, desființându-se zidul despărțitor, după cum se vede la multe biserici, spre a mai mări locul, iar zugrăveala făcută pe zidul spart și tencuit din nou e cu mult inferioară vechei zugrăveli.

Tâmpla e veche (fig. 4) și e lucrată cu bogate și frumoase cioplituri, reprezentând arcade cu colțuri,

untru o lumină slabă, învăluind cuprinsul într'un obscur misterios, iar tonurile zugrăvelii se topesc într'un amestec de o armonie nespusă; ca o rază venită de sus, lumina se strecoară prin cele opt fereștruci ale turlei, iar pe povârnișul lor privirea se ridică încet spre bolta Pantocratorului, care din înălțime pare că stăpânește totul, revărsând pe sub arcuri și bolți un aer de o profundă pietate



8 Clopotnița și ruinele vechilor chilii.

stâlpișori, frunze, flori, rozete, iar deasupra ei se înalță măreț crucea și cele două iconițe alăturate. E roasă de cari, crucea e plecată, par'că stă să cadă, iar minunatele uși împărătești abia se mai țin în țâțânele lor.

Stranele de asemenea sunt vechi, iar policandrul cum și cele alte poadoabe ale bisericii sunt mai noi și prefăcute în urmă de vremelnicii ocârmuitori sau închinători ai schitului.

Prin îngustele ferestre pătrunde înă-

și împăcare.

Pe din afară biserica e croită în proporții svelte (fig. 2) și potrivite cu mărimea ei, iar acoperișul, care la început trebuie să fi fost de șindrilă ca și clopotnița, e prefăcut cu tablă de fer, ceace îi strică înfățișarea ei bătrânească.

De asemenea privdorul, pe stâlpi de piatră, care la început a fost deschis, acum e astupat cu zidărie din care abia se mai ivesc ciubucăriile

de piatră ale capitelor și bazelor de la stâlpi. Chenarele de piatră ale ferestrelor sunt și ele ascunse sub tencuială, iar zidăria soclului e desvelită, lăsând să se vadă zidăria brută de bolovani și cărămidă.

Înpletiturile de arcade de de-asupra brâului (fig. 5-7) cum și cele delaturlă împodobesc cu plăcută distincție trupul bisericii.

ce duce afară, la șoseaua mare.

Așa cum e așezată, clopotnița ne lămurește că drumul vechiu al mănăstirii mergea în prelungirea axului clopotniței; însă, cu timpul, schimbându-se stăpânitorii pământului dimprejur, s'a schimbat și drumul, după cum se vede azi.

În fațada dinspre intrare—ca mai la toate clopotnițele—se vede o fi-



9. Clopotnița și biserica.

Clopotnița de o proporție joasă, robustă (fig. 8-9), se prezintă cu zidăria brută de cărămidă și bolovani, de pe care tencuiala cu timpul s'a desprins în favoarea aspectului său cu mult mai pitoresc și mai interesant, accentuând mai bine caracterul vechiu al zidăriei.

În stânga e o ușe și o scară ce duce la clopote, iar pe dedesubt o boltă cilindrică pe sub care trece drumul

ridă deasupra arcului mare, în care se află zugrăvită icoana de hram, iar în dreapta și stânga (fig. 8) câte doi sfinți zugrăviți pe un petec de tencuială așezat fără gust în ansamblul fațadei.

În fața intrării la biserică se văd ruinele vechilor chilii (fig. 10) cum și urmele zidului ce susținea prisma. Umezeala a intrat adânc în grosimea zidurilor lăsate vreme îndelungată fără adăpost, în cât s'au dărâmat în parte,

iar la cele ce au mai rămas în picioare li se poate vedea structura lor cum și firidele cele scobite în grosimea zidului, după cum era obiceiul pe atunci.

Marginea din spre miază-noapte a curței e închisă de casele mănăstirești, având la rândul de jos o pivniță mare (fig. 11 și 13) boltită, cum și mai multe încăperi servind ca dependințe.

La rândul de sus (fig. 12) sunt înșirate chiliile pe un cerdac lung de

rea se desfășează în depărtare spre munții Olăneștilor.

Această încăpere pare a fi servit de trapeză, având în apropiere o bucătărie și camere pentru locuința mamei arhondărese.

Încăperile din dreapta au servit în parte pentru stăreție, iar celelalte câteva ca chilii pentru călugărițe din preună cu chiliile din curte, azi în ruină.

Restul curței e înconjurat cu un zid



10. Ruinele vechilor chilii.

lemn, având ca înfrumusețare la capete câte un foișor mai eșit, dintre cari cel dela stânga cu o scară de coborât în curte.

După alcătuirea încăperilor, cele din stânga par a fi servit de arhondărie, căci se poate vedea o sală mai mare, cu un frumos tavan de lemn, lucrat cu cioplituri și cu peretele din spre nord lucrat cu stâlpi de zidărie și arcade, prin lumina cărora privi-

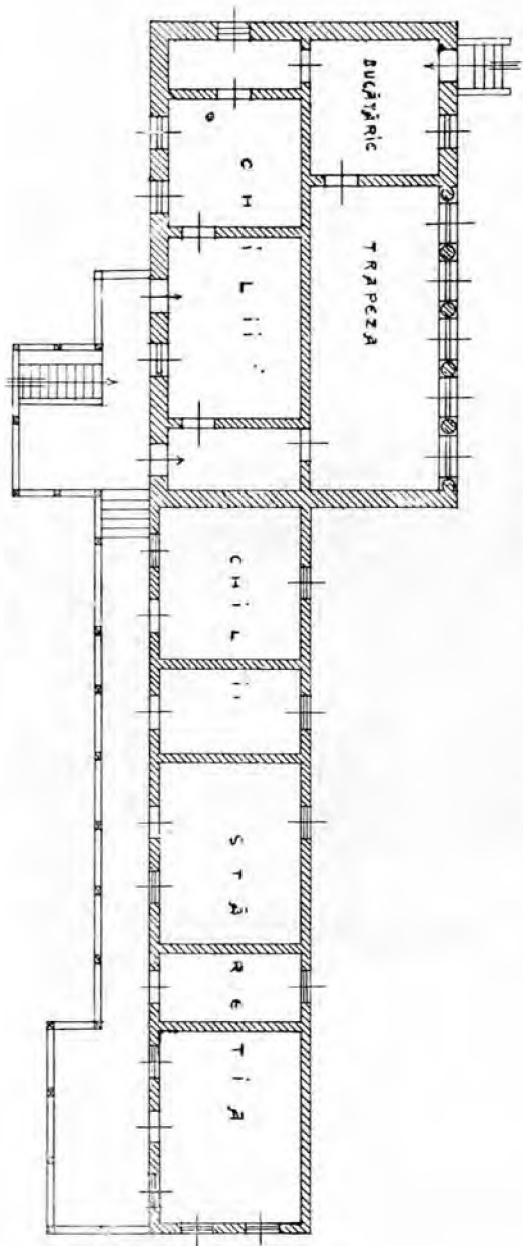
gros și înalt, în parte căzut, iar pe marginea din spre miază-zi se văd urmele unor case dărâmate, acoperite de deșeușul buruienilor și mărăcinilor crescuți până la înălțimea omului.

Grele porți dărăpănate stau deacurmezișul intrării pe sub clopotniță, o portiță șubredă închide intrarea cu piciorul în curte, primprejur totul e într-o completă părăsire și uitare.

Cu toate acestea, biserica încă mai adună Duminecile câțiva închinători,



11. Casele mănăstirești Vedere din curte



12. Planul celilor de la etaj

când preotul din Cheia mai face să răsună pesubbolți sfintele cântări, iar aerul să se învioneze de mirosul de tămâie și de aprinsul lumânărilor.

Glasul clopotului mai răsună din când în când, anunțând că în schit încă mai este o licărire de viață, în jurul altarului și a neclintitelor dădine strămoșești!

cu porți în zăbrele încrucișate, porțița dela intrare în curte, lucrată cu ușori și cosoroabă crestată în colți, grinzile și tavanul trapezii, lucrate la fel, cu crestături și cioplituri minunate, stâlpii cerdacului, capetele grinzilor de la strașină, cum se vede mai peste tot locul lucratul lemnăriei și zidăriei, -- avem încredințarea



13. Casele mănăstirești.

Până în anul 1873 schitul a slujit ca chinovie de maici, când, desființându-se, a rămas în părăsire și uitare până în zilele noastre, când casele stăreției s'au mai reparat și au servit de locuință preotului, apoi ca școală de sat, cum și pentru un atelier de lăptărie.

Privind poarta ce închide pivnița, lucrată cu ramă de stejar cioplit și

că tot lucrul acestor case a eșit din mâinile dibace ale meșterilor țărani, ale căror lucrări asemănătoare se văd mai peste tot locul pe la casele lor de primprejur, în sat.

Deci, acum, când a venit vremea ca și acest schit să se restaureze, cu cale ar fi ca tot acestor meșteri neștiuți de nimeni să li se încredințeze lucrul, iar numele lor să se sape a-

dânc pe lucrul fie-căruia, să se știe că la reînvierea monumentelor și meșteșugurilor strămoșești, au con-

tribuit și brațele vâjnoase și dibace ale meșterilor țărani !

ION D. TRAJANESCU



14. Pridvorul cu scara caselor mănăstirești.

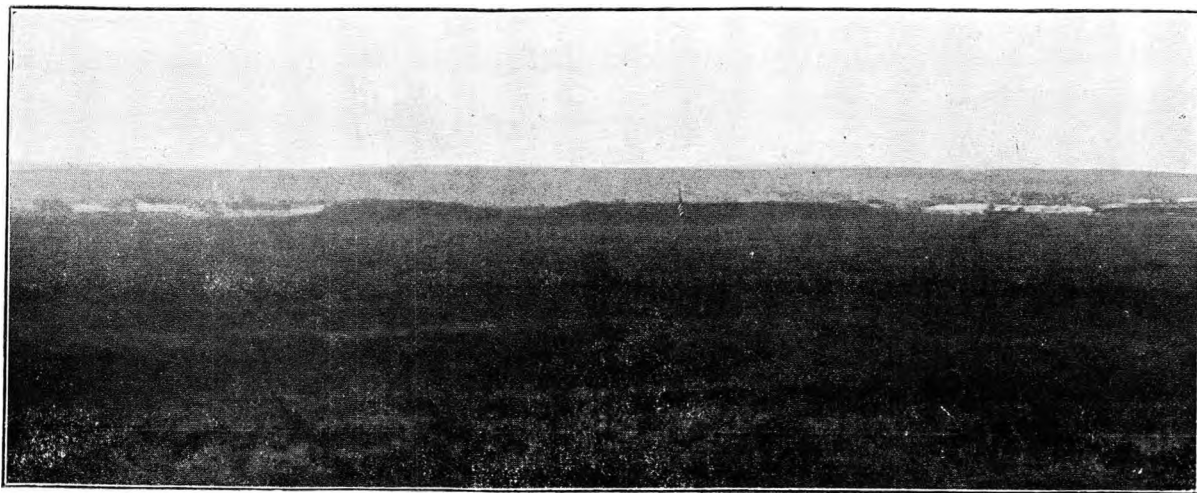
R É S U M E

Le petit couvent de Sărăcinești est situé sur la chaussée qui conduit de R.-Vâlcea aux eaux d'Olănești, dans une contrée pittoresque. Il est petit, mais complet, car il possède tous les éléments typiques des établissements du même genre, à savoir : l'église au milieu d'une cour, fermée de deux côtés par des murs, et des deux autres côtés par des cellules et des maisons monastiques.

Du côté sud se trouvait le clocher, sous la voûte de laquelle passe le chemin qui ouvre sur la grande chaussée.

Il a été bâti en 1688, par l'évêque Étienne de Râmnic et par les boyars Tanase Păușescu et Atanasie Sărăci-

nescu, qui lui ont fait don de plusieurs terres, et il a été peint en 1718 par les soins d'un autre évêque de Râmnic, Damascène. Le style de l'architecture, aussi bien que celui de la peinture, correspondent à la bonne et vieille tradition de l'art byzantin de chez nous ; cependant à la construction des cellules et des maisons de l'abbaye on voit des éléments décoratifs nationaux, ce qui conduit à l'idée que l'art paysan, pendant ce temps là, était dans un état florissant. À l'occasion des travaux de restauration commencés, on pourra faire des recherches plus complets, en mettant ainsi en vraie lumière cet important monument de notre passé.



1. Cetatea de pământ de la Bârlad.
— Vedere aelaturei*despre miazăzi —

CETATEA DE PĂMÂNT DELA BÂRLAD

— 0 —

La câteva sute de metri de gara Bârlad, spre răsărit-miazăzi, sunt niște ridicături de pământ, pe unele locuri de 5 metri în înălțime, pe altele de 4, cunoscute sub numele de Cetatea sau Cetățuia de pământ. Nu se poate spune de când această Cetate își are ființa. Ținând seamă de cele ce arată Al Papadopol Calimah (după Letopisețul Chievean), că «la anul 1145 orașul Bârlad era foarte populat și întărit»¹⁾, putem zice că această Cetate exista în veacul al XII. În harta Moldovei, întocmită de Rigas, tipărită la Viena în 1797, se arată la orașul Bârlad, pe malul drept al râului cu acest nume, Cetatea de pământ, acolo unde se vede și astăzi²⁾. În documentele interne, se vorbește de siliștea Cetățuia într'un hrisov dela Vasile Vodă Lupul, din anul 1637³⁾, sub care se înțelege satul ce se afla atunci peste râul Bârlad, spre răsărit, în depărtare ca jumătate chilometru dela Cetatea de care ne este vorba⁴⁾ și dela care Cetate desigur că acea siliște și-a luat numirea; și care siliște e

numită în acelaș timp și Trestiana, dela pârâul cu asemenea nume, ce curge pe acolo și se varsă în Bârlad⁵⁾. Satul Cetățuia sau Trestiana s'a desființat în primele decenii ale veacului al XIX.

Iar despre Cetatea de pământ vorbește, anume Dimitrie Cantemir în anul 1716, zicând: «Scaunul ținutului (Tutova) este Bârladul, lângă apa cu acelaș nume... Un miliariu de loc mai jos la acelaș mal se văd rămășițele unei cetăți foarte vechi, ce se zice astăzi *Cetate de pământ*. Dar nu s'a aflat nici o temelie de casă, nici vre-un alt monument, din care să se poată cunoaște bine de cine să fi fost zidită, că nu este alta de cât un zid de pământ, de unde, poate, nu fără cuvânt credem, că acele zidiri vor fi fost făcute în timpurile vechi de către locuitorii țării, spre a respinge invaziunile Tătarilor»⁶⁾. Din aceste vorbe ale lui Cantemir și din relația ce ne dă Cronica Chieveană, rezultă că Cetatea de lângă orașul Bârlad își are existența din epoca de dinaintea năvălirii

1) *Notiță istorică despre Bârlad*, ed. tip. Cața-fani, Bârlad 1889, pag. 5.

2) *Idem*, pag. 43.

3) Publ. mea, *Documente Bârlădene*, vol. II, Bârlad 1912, pag. 5 și 7.

4) *Idem*, la urmă, în «Copie după o închipuire de

hartă din 1793», unde Cetatea e arătată prin o mică figură pătrată în «Locul împresurat»; iar la răsărit, peste apa Bârladului, se vede siliștea Cetățuia.

5) *Idem*, sub anul 1708, pag. 16.

6) *Descrierea Moldovei* (ediț. Bibl. Socec), București 1909, p. 45.

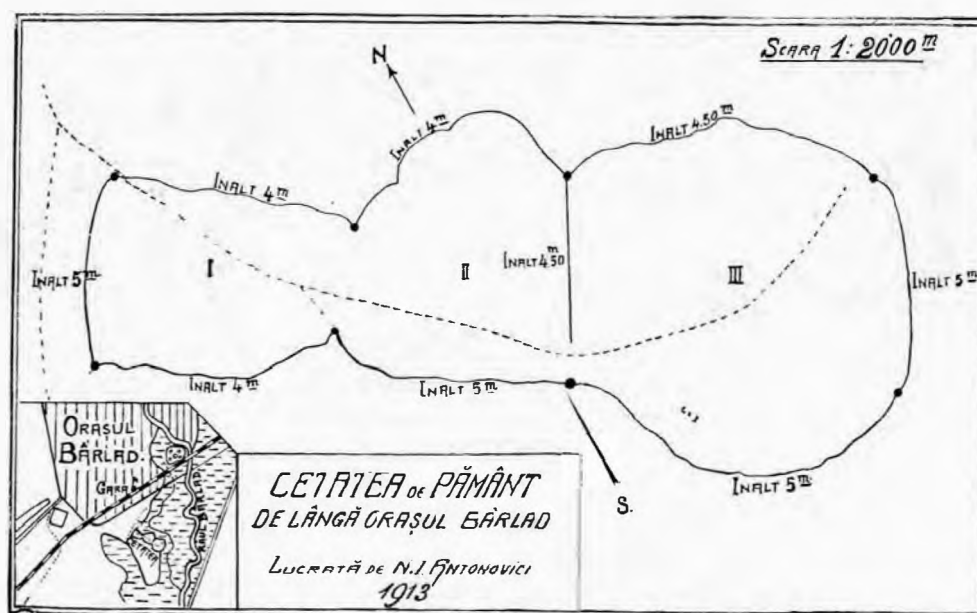
Tătarilor (1241) prin locurile aceste, adică cel puțin din veacul al XII. Niște săpături sau cercetări în scop științific nu cunosc să se fi făcut vre-odată; nu știu dacă și Cantemir va fi întreprins o astfel de lucrare, sau va fi luat cunoștință și el din observarea pe deasupra ori din auzite.

Planul Cetății, de cum se află în ființă, este cel ce se dă mai jos:

Laturea despre nord are 430 metri, despre sud 428 metri, despre răsărit 100 metri, și despre apus 95 metri. Suprafața aproximativ 4 hectare.

În acest războiu au perit atunci: Ieremia Potlogeanul, Stoica Armașul și Maftieu Căpitanul¹⁾.

Dupăcum se spune din bătrâni, în partea despre răsărit a Cetății au fost înmormântați, în timpul unei ciume, mai mulți Bârlădeni, pe la mormintele cărora au fost și pietre, din care una mare cu data 1801, având multe nume pe ea și care nu se mai puteau ceti, am văzut-o și eu în anul 1906²⁾. Piatra există ea și astăzi, însă sfărâmată și cu multă părere de rău trebuie să spun că în această Cetate și anume tocmai în partea aceasta despre răsărit, Primăria orașului Bârlad



2. Cetatea de pământ de la Bârlad.

— Schiță de plan, lucrată de N. I. Antonovici —

Această Cetate trebuie să fi servit, în curgerea vremii, la mai multe ciocniri războinice, ce au fost pe aici sau se așteptau să fie, din care pricini se observă în parte oarecari răscoliri sau prefaceri. Nu mai puțin ea va fi suferit într-o câțva și din pricina revărsărilor râului Bârlad.

În vecinătatea Cetății, și anume la Trestiana, a fost în anul 1624 o ciocnire între Tătari și Moldoveni, comandanți fiind acești din urmă de Nicoară, care se afla acum ca vornic al Țării-de-sus, dar avea moșie cu curți, livezi și iaz la Bicani (Ghicani de astăzi) pe Simila.

lăd a regulat, de vre-o 30 ani, ca să se arunce acolo toate murdăriile din oraș. Lucrul acesta observându-l, în Iunie 1906, prin petiția din 12 Iulie, acelaș an³⁾, am adus cazul la cunoștința d-lui Primar, care, prin adresa No. 6843, din 4 August, mi-a răspuns că am dreptate și că a luat deja cuvenitele măsuri; dar acele măsuri nu s'au respectat, de oarece în toamna trecută, când m'am dus pe acolo pentru ridicarea planului Cetății, am constatat aceeași necuviință, dupăcum se vede din următoarea fotografie, ce înfățișează vederea colțului Cetății de pă-

1) *Documente Bârlădene*, vol. III (sub presă), anul 1630, din *Condica «Adunare de Scrisori»* a d-lui I. Em. Paladi, în partea unde-i vorba de «Părțile de

moșie din Greci, de pe Bogdana».

2) *Vocea Tutovei*, No. 21, 30 Iulie 1906, pag. 2.

3) *Ibidem*.

mânt, în partea despre răsărit-mează-zi.

Apoi, în urma unei astfel de dureroase constatări, adresându-mă d-lui Președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice, d-sa, prin adresa No. 38876, din 25 Nov 1913, a binevoit a-mi răspunde că a mijlocit la Onor. Minister

de Interne luarea de măsuri pentru îngrijirea și păstrarea în cea mai bună cuviință a acestei Cetăți. Să nădăjduim deci că monumentul acesta va fi îngrijit de acum înainte după cum se cuvine, spre cinstirea trecutului și pilduirea viitorului.

PREOTUL I. ANTONOVICI

Membriu coresp. al C. M. I. pentru jud. Tulova



3. Cetatea de pământ de la Bărlad.

— Vedere a colțului despre răsărit-miazăzi —

R É S U M É

Il est difficile de dire de quelle époque date cette élévation de terrain, qui se trouve près de la ville de Berlad et qui est connue généralement sous le nom de «Cetatea de pământ» (La forteresse de terre).

Dans le Letopisetz Kievien (Chronique de Kief) nous trouvons que la ville de Berlad était forte et très peuplée vers 1145; nous pourrions donc affirmer que cette élévation de terre existait déjà à cette époque.

Plusieurs actes locaux de propriété, qui datent du XVII-ème siècle, nous parlent également d'une manière directe ou indirecte, de la «Cetatea de pământ». Démètre Cantemir en parle aussi dans sa Description de la Mol-

davie. Cette élévation de terre est aussi marquée, au sud de la ville de Berlad, sur la carte de la Moldavie, imprimée à Vienne en 1797, par Rigas Velestinli. Elle s'étend sur une superficie totale de 4 hectares. Dans le cours des temps, on y a fait des fouilles, et maintes modifications.

Comme on ne lui accordait aucune importance historique, la mairie de la ville de Berlad a trouvé bon, il y a une trentaine d'années, de la transformer en dépôt d'ordures. Aujourd'hui, grâce à l'intervention de la Commission des monuments historiques, on a mis fin à cet état de choses déplorable.



1. Sfeșnic de lemn: Biserica din
Netoți — Prahova.

O parte din frumusețea vechei arhitecturi românești stă în via strălucire din lăuntrul bisericilor sale. Ingrijirea deosebită pentru împodobirea interiorului venea prin moștenirea tradițiilor bizantine. Ori cât de mici și de singuratice sunt unele din bisericile noastre, toate câte s'au păstrat întregi până astăzi au păreții îmbrăcați în fine și migăloase picturi, iar tâmpla, sfeșnicele, stranele, tronurile sunt înflorite în săpături.

SFEȘNICE ROMÂNEȘTI

ȘI

CANDELABRE ITALIENE

— ORIGINI ȘI CARACTERE —

În lăuntrul lor, pe jumătate întunecos, se deslușesc cu încetul pe ziduri icoane mărunte și trupuri firave de sfinți în vestimente prețioase; iar lumina ce scapătă de afară prin ferestrele înguste își frânge razele pe auritura care îmbracă mobilierul întreg.

Era păstrat prin datină acest pătrunzător contrast între formele simple ce se înalță în lumina vie de afară și migăleala bogăției de pictură și sculptură, închise în umbra din lăuntru — și dacă, prin formele lor, aceste biserici sunt o îndreptățită mândrie a arhitecturii noastre, mobilierul lor poartă semnele unui stil ce își creiază formele și își rânduește podobebele după normele neclintite ale artei.

În deosebi dintre obiectele cultului, sfeșnicele din vremurile cele bune ale artei noastre sunt modele pe cari le putem pune, fără teamă, alături de candelabrele vestite în lume.

*

Cele mai frumoase candelabre sunt



2. Candelabru de bronz
Sf. Antonio — Padua.

cele italienești din vremea renașterii.

În general arta aceasta, cu deosebire decorativă, își alege mijloacele, cu o largă fantezie, dintre figurile de animale — reale ori închipuite — ca și dintre plante, pe cari le înlanțue într'o slobodă voe, ținându-le totuși într'un contur sigur. Se formează astfel din ele un trunchiu înalt, destul de plin jos și din ce în ce mai ușor spre vârf, unde sunt înfipte făcliile.

Sfeșnicile noastre cele mai bogate, prin alcătuirea lor ca și prin felul ornamentațiunii, se apropie mult de aceste candelabre, cari își trag originea lor din însăși antichitatea clasică.



3. Bază de candelabru antic
Palatul ducal — Veneția.



4. Candelabrul Barberini I :
Muzeul Vaticanului — Roma.



5. Candelabrul Barberini II (antic) :
Muzeul Vaticanului — Roma.

În antichitatea greacă și romană candelabrele, mari și simple, erau lucrate mai adesea în marmură, terminându-se în partea de sus printr'un vas, în care ardeau cu flacără uleiuri aromatate, împrăștiind miros și lumină.

Din vremea romană s'au păstrat candelabre în formă de acante mari, cu rânduri de foi resfrante în cerc și care țin deasupra lor vasul cu mi-resme (Fig. 4 și 5).

Când renașterea Italiei află, în ruinele din care își luă ființă, aceste gingașe închipuiri de marmură, socoti forma lor încă trebuitoare pentru sine.

Acum însă nu se mai ardeau mi-resme în piețe și înaintea templelor, ci credința aprindea făclii înăuntrul bisericilor, la icoane. Prin potrivirea vechilor forme la noua necesitate fură create candelabrele renașterii italiene. Între unele și altele stau însă vremuri și firi deosebite. Cele vechi erau ca niște stâlpi de piatră așezați în piețe; cele noi sunt purtătoare de lumini ușoare la altare. Unele fură ale unor părinți uriași și severi, celelalte ale unor copii încântați de forme și de frumusețea podoabelor.

Aceasta este și originea și originalitatea candelabrelor italiene.

Printre ele unele sunt o înlănțuire



6. Candelabru de bronz :
Muzeul național — Florența.

nestăpănită de chipuri, de flori, de frunze.

Nicăeri în arta italienească nu se vede mai bine că sculptorii și arhitecții renașterii își începeau cariera lor în ateliere de giuvaergii.

Vestite între altele, prin mărimea și bogăția lor, sunt candelabrele din biserica Sfântului Antoniu din Padova (fig. 2).

Cele mai multe însă dintre candelabrele Italiei se țin în anumite margini ca mărime și împodobire și nu arareori formele lor sunt simple, aproape fără chipuri, cum e cel dela Muzeul național din Florența (fig. 6).

*

Iubirea aceasta de forme și de ornamente era potrivită pentru gustul nostru de latini și orientali și veni o vreme când sculptura italienească o aduse — odată cu alte înrâuriri — și o altoi din plin pe tample, pe amvonuri, pe strane și pe sfeșnice românești.

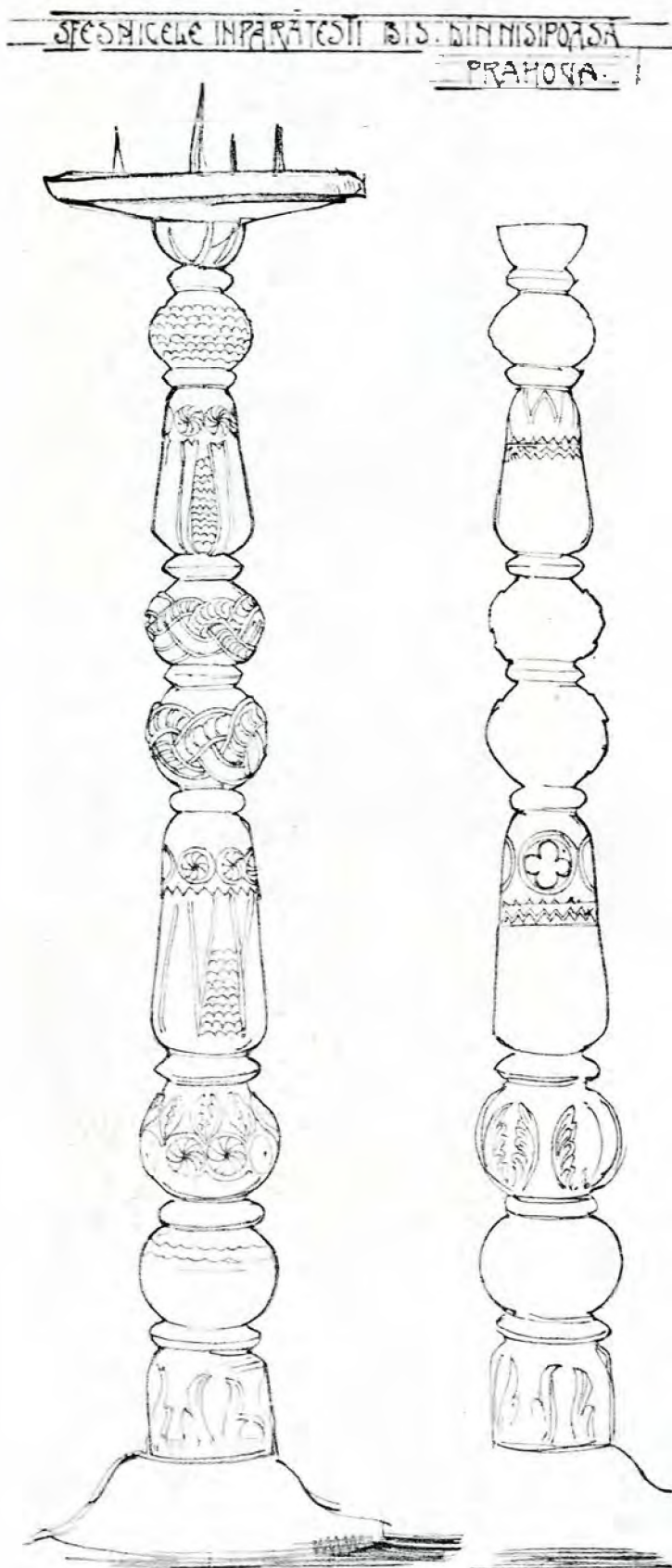
Ăsemănarea între candelabrele italiene și sfeșnicile noastre nu e greu de văzut, chiar necunoscând de aproape pe unele și pe celelalte — asemănare ce vine, în parte, din înrâurirea pe care sculptura italienească o avu într'o vreme asupra artei românești.

Însă înrâurirea aceasta nu a trecut peste formele organice nici nu a schimbat normele de împodobire a lor; ci sculptorul — săpătorul, cum i se zicea odată — care cunoștea frumosul meșteșug italianesc, îl aplica pe forme vechi pământene.

Astfel, credem, s'a altoit înrâurirea italienească și pe sfeșnicile noastre împărătești.

*

Forma de tulpină dreaptă, bulbucată din loc în loc și gătită cu



7.

frunze ori creștături, este forma populară a sfeșnicelor în Țara Românească, și ea e așa de strâns legată de arhitectura interiorurilor noastre, încât nu un gust strein, venit acum două sute de ani, a putut-o naște și împrăști pretutindeni.

Cercetând sfeșnicul românesc, el este ori unde acelaș: un picior de lemn într'o puiă grea, care îl ține în echilibru, iar deasupra lui poartă o tîpsie unde sunt așezate făcliile și pe care cad feștile arse. În biserica din Stănești¹⁾ sunt sfeșnice de cea mai simplă formă.

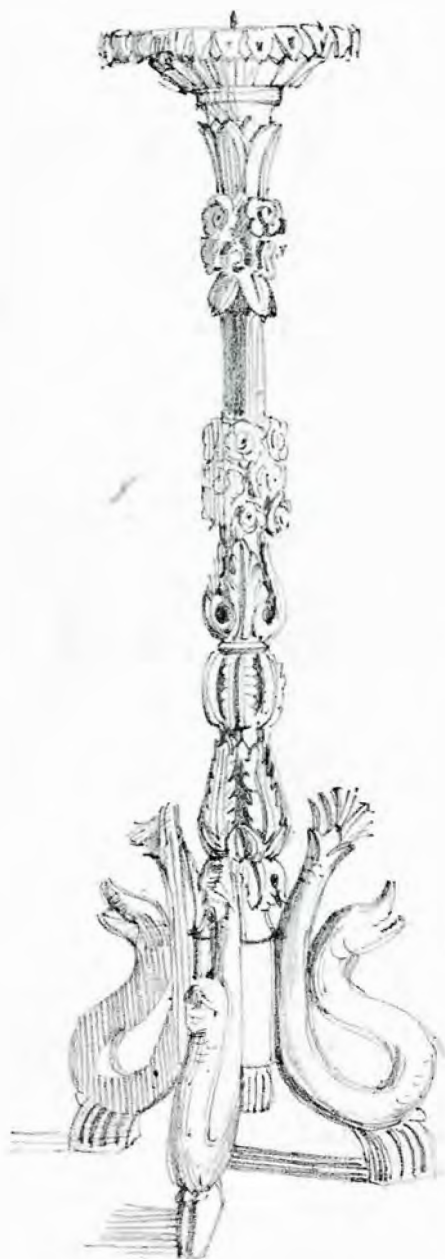
Când meșterul avea dibăcie și timp, împodobește aceste tulpini înalte cu creștături și, uneori, cu frunze, perle ori împletituri. Așa sunt sfeșnicele din Nisipoasa — Prahova (Fig. 7).

Sfeșnicele împărătești ale bisericii lui Bucur sunt ceva mai bogate ca ornament, dar forma e încă simplă și bulbucăturile aproape de aceeaș măsură.

Tot în acest Buletin s'au mai publicat: sfeșnicul bisericii din Doi-

1) Acest Buletin, an^o IV, fasc. No. 13.

8. Sfeșnic de lemn :
Biserica din Ceptura — Prahova.



cești ¹⁾ cu bulbucături de mărimi și forme felurite, și cel dela Vieroș (azi la Muzeul național de antichități ²⁾), care, în afară de piuă, este identic cu cel din Doicești, dar cu cioplitura mai uscată și neacoperită în poleitură, — amândouă exemplare ale unui tip foarte răspândit.

1) Anul V, pag. 124.



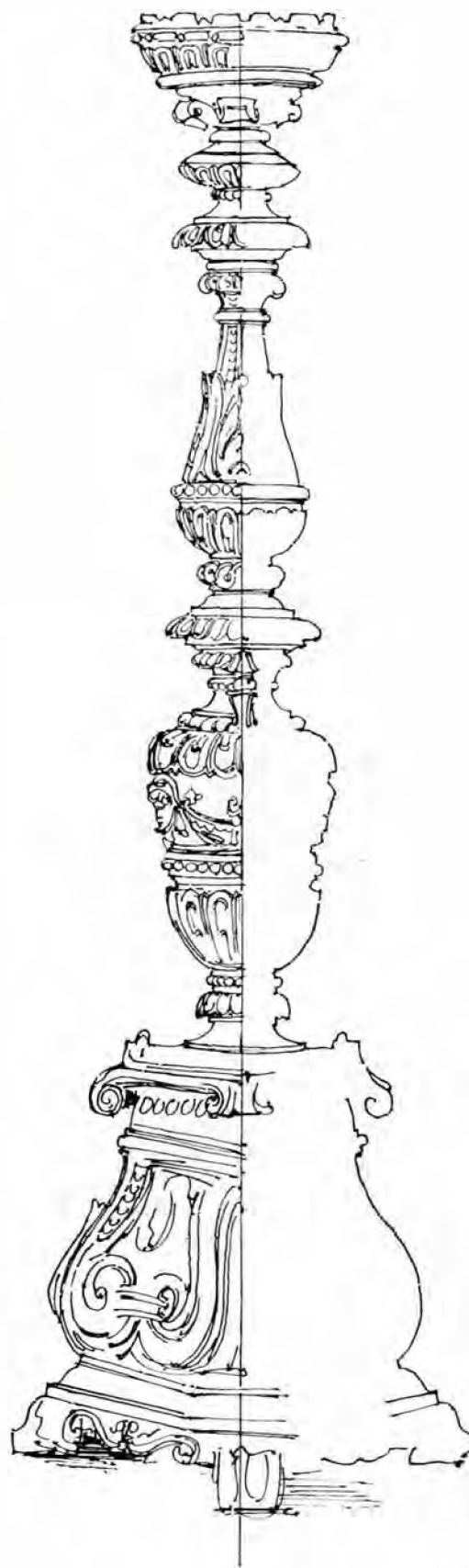
9. Candelabru de bronz :
Muzeul național — Ravena.

Inrâurirea italienească, care se simte în aceste din urmă două modele, își făcuse începutul, dar nu ne venea, cum se socotește, dela candelabrele de bronz, ci dela modele de candelabre lucrate în lemn.

2) Anul V, pag. 124.



10. Sfeșnic împărătesc :
Biserica măn. Jitianul — Dolj.



11. Candelabru de lemn :
S-ta Croce — Florența.

E adevărat, cele mai multe și cunoscute candelabre din Italia sunt de bronz. Materialul acesta, deopotrivă de tare și prețios prin finețea lui, îndemnă dibăcia lucrătorului spre forme delicate, fără ca trănicia lor să fie osândită.

Dar în Italia sunt și candelabre de lemn. Făcute în împrejurări de sărăcie și lipsă, multe s'au prăpădit ¹⁾.

Am aflat cu toate astea două candelabre de lemn în Florența. Unul în bis. S-ta Croce (fig. 11), altul în Muzeul național (fig. 14), și ele sunt îndestulătoare să ne desvelească întreg drumul înrâuririi sculpturii italiene asupra sfeșnicelor românești.

E deajuns pentru aceasta a pune desenul celor două candelabre florentine alături cu desenul sfeșnicului împărătesc dela biserica fostei mănăstiri a Jitianului de lângă Craiova, (fig. 10), care este unul dintre cele mai frumoase modele din câte se cunosc.

Dacă piua de jos se deosebește dela un exemplar la altul, nu atât ca formă cât ca ornamentare, apoi tulpinele lor sunt aproape la fel.

Este neîndoios ca meșterii care au făcut sfeșnicele noastre nu au imitat candelabre de bronz — nu o puteau face chiar de le-ar fi cunoscut — ci au luat de modele candelabre mai vechi de lemn.

Între candelabrele italiene de bronz și cele de lemn este o vădită deosebire și ea vine din însăși natura materialului întrebuințat. În lemn nu se pot lucra, ca în bronz, chipuri și forme subțiri desprinse de trunchiu, fără ca ele să fie osândite să se strice

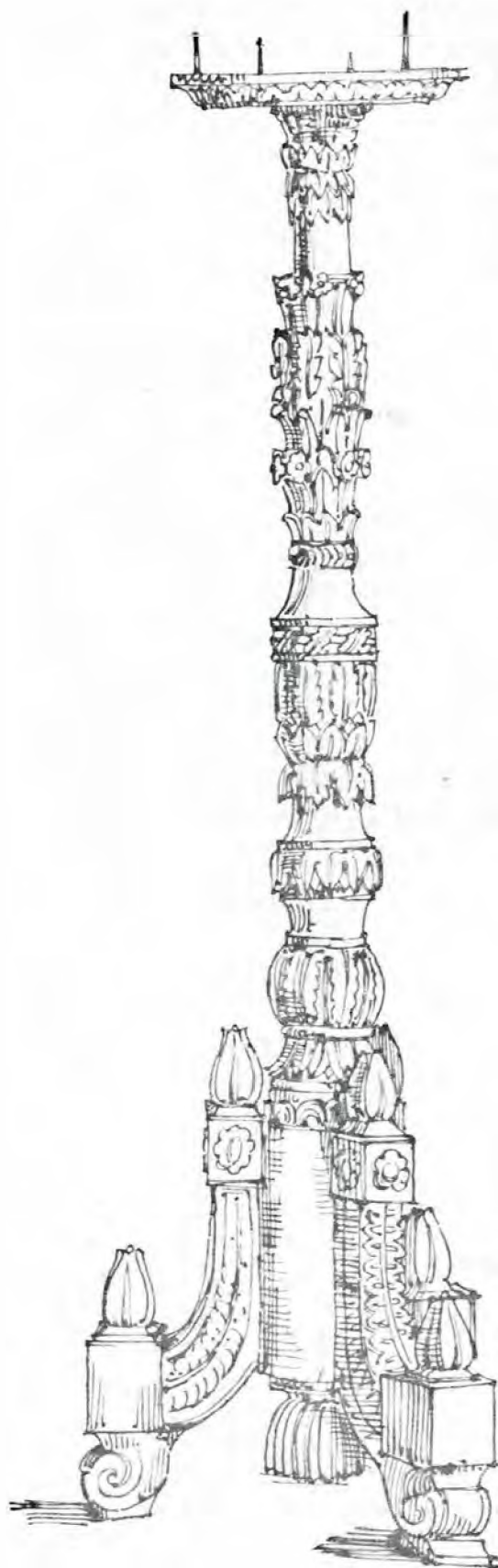
curând; se fac însă în lemn ornamente regulate, simetrice și lipite de formele mari. Astfel se naște o naturală deosebire de ornamentare între candelabrele de bronz și cele de lemn, deosebire care se poate vedea din compararea celor două candelabre aflate în Muzeul național din Florența. (fig. 6 și fig. 14).

Deosebirea între sfeșnicul Jitianului și candelabrele de lemn florentine stă numai în caracterul ce îl au pe fiecare din ele aceleași forme și ornamente. Ornamentele italiene au o adusătură mai vioaie și formele de sub ele par ușoare; ornamentul românesc e mai strâns pe forme, care par pline și tari. Și unul și celalt sculptor au deopotrivă dragostea de podoabe, dar se vede că italianul își supune cu greu lemnului brut meșteșugul său, pe când meșterul român e mai deprins să îl asculte.



12. Sfeșnic de la Mocești — Prahova.

¹⁾ Cele cari mai există sunt așa de nesocotite, încât vestiții fotografi: Albinari, Brogi și Anderson, cari au în colecțiile lor de zeci de mii de fotografii toate lucrurile frumoase din Italia, nu au socotit nici unul demne de colecțiile lor aceste candelabre de lemn. Le dau dar în desen luat după natură



13. Sfeșnic împărătesc :
Măn. Vărbila — Prahova



14. Candelabru de lemn :
Muzeul național -- Florența.

Sfeșnicul dela mănăstirea Jitianului este dintr'o epocă strălucită a arhitecturii românești — după care, mai aproape de noi, vin alte forme în mobilierul nostru bisericesc. Fără a se schimba formele generale și fără a fi părăsit sistemul de decorațiune, ornamentele capătă alt stil sau mai drept îl perd, tinzând spre moliciunea imitării naturei. Dreapta măsură de altădată e pierdută.

În județul Prahova sunt pretutindeni sfeșnice din această epocă și care nu au o vechime mai mare de o sută de ani: fig. 8, 13, 15.

Schimbările aduse se pot urmări din desenul unora din ele:

Piua în trei muchii nu mai este un bloc plin, ci îi iau aproape locul trei picioare scurte, înfipte pieziș în tulpină, al cărei capăt de jos se vede acum. Așa sunt cele două sfeșnice împărătești din Vărbila (fig. 13).

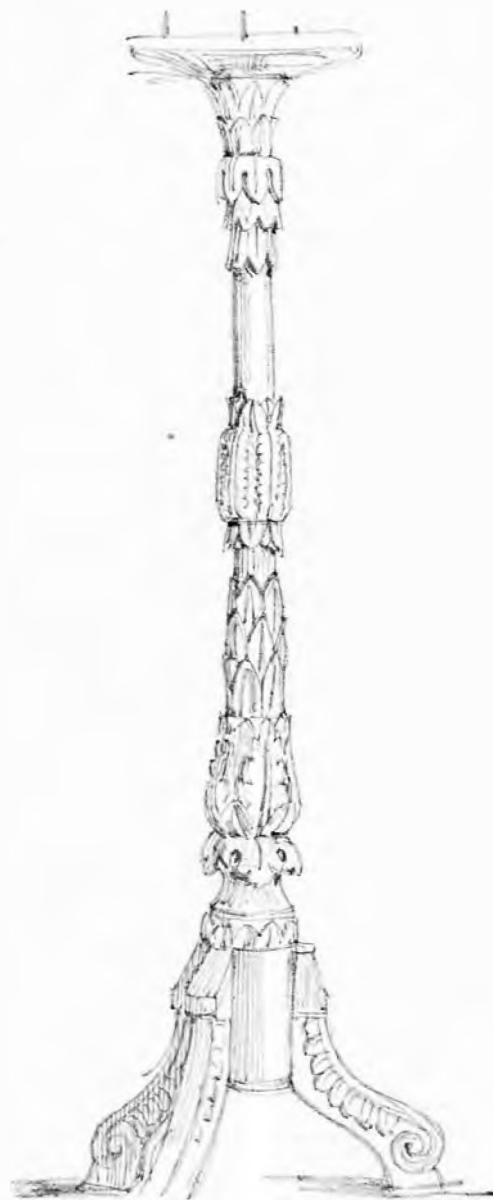
Picioarele sfeșnicului din Ceptura (fig. 8) sunt trei delfini; iar tipul cu totul rustic din Mocești (fig. 12) este el însuși în întregime un delfin căruia trei lei mici, diform ciopliți, îi compun piciorul.

Tulpina sfeșnicului devine aproape dreaptă, cu bulbucăturile slăbite, iar dealungul ei sunt săpate — ca și cum ar fi fost prinse ca agrafe or brățări — buchete de flori.

Cele două sfeșnice mici date în fig. 8 și 15 au aproape forma unei făclii, pe care, din loc în loc, au fost legate mănunchiuri de flori.

Din această vreme, în care monotonia formelor e răsplătită uneori prin gingășia sculpturilor, este și piciorul de iconostas din Vărbila, al cărui trup în partea de jos este învâlit în foile, grase și mari, ale unei plante (fig. 16). Comparând desenul

prin care e reprezentat acest picior cu fig. 4 și 5, se vede cum, după

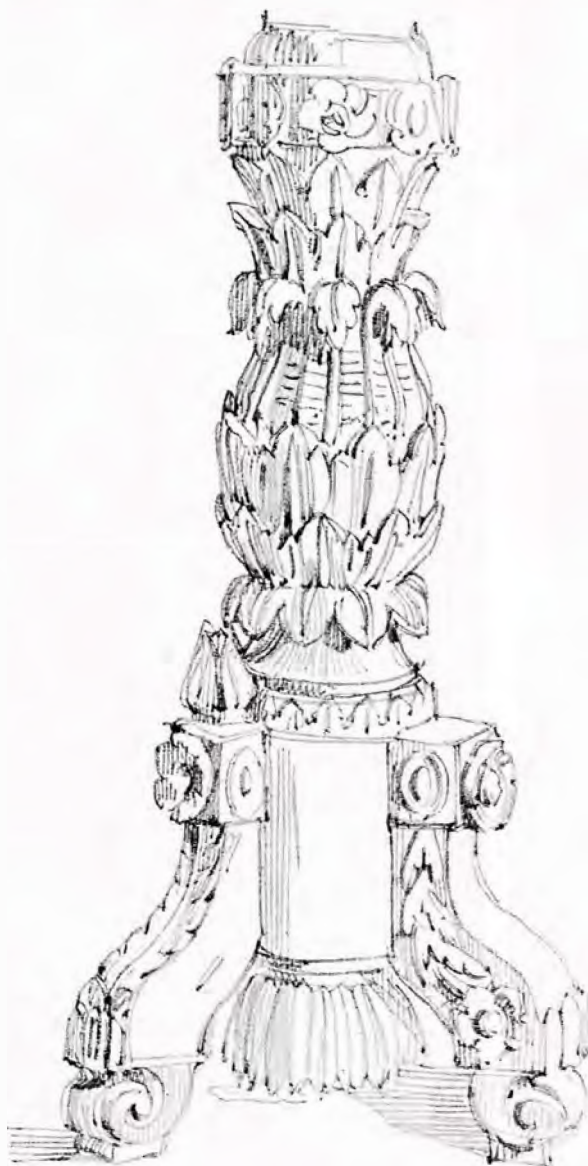


15. Sfeșnic de lemn: Măn. Vărbila — Prahova.

un atât de lung drum și timp între amândouă, un candelabru roman de marmură și un sfeșnic românesc de lemn se aseamănă atât de mult între ele.

*

În toate aceste din urmă modele se vede o stângăcie în crearea formelor



16. Picior de iconostas :
Mănăstirea Vărbila — Prahova.

generale ca și în alăturarea, fără multă alegere, a unor forme ce nu merg împreună ; se vede în toate o înclinare spre decadența ce avea să sosească și să schimbe întregul mobilier bisericesc într'o amestecătură de forme baroce. Decăderea aceasta nu mai avea să amintească vechiul mobilier, decât prin via pornire de a acoperi toate formele cu ornamente. Dar este o nemăsurată deosebire între

a pune ornamente pe forme organice, cari își au prețul lor în afară de aceste podoabe, și înșirarea fără noimă a sculpturilor, fatal legată de orice decadență.

AL. M. ZAGORITZ.

R É S U M É

Dans la splendeur — byzantine de caractère et d'origine — abritée dans les intérieurs des églises roumaines, on remarque des candélabres, parmi lesquels il y a des modèles comparables aux plus beaux candélabres de la renaissance italienne.

En notant cette ressemblance, généralement connue, on a établi la forme originelle et populaire des candélabres roumains et l'influence qu'ont eue sur elle les candélabres italiens.

Cette influence n'est pas venue, — comme on l'a cru — des candélabres de bronze, mais des modèles plus simples, en bois, rares en Italie.

Comme exemples de comparaison, on a pris d'une part les candélabres roumains des monastères : Jitianul (fig. 10) et Vărbila (fig. 13), et d'autre part deux candélabres en bois, de Florence (fig. 11 et 14).

On fait ressortir la ressemblance des formes générales et du style de l'ornementation, ainsi que les différences des détails et de la facture de l'ornement.

On étudie sommairement, par des exemples prises des églises du district de Prahova, les derniers modèles artistiques de candélabres roumains — datant d'avant 1800 — dans lesquels se fait sentir, toujours sous l'influence italienne, l'affaiblissement et la mollesse du style, qu'a suivis la complète décadence de nos jours.



1. Monetă de bronz din Dionysopolis (Sept. Sever).

ANTICHITĂȚI DIN BALCIC

Prin recenta încorporare a Dobrogei sudice la regatul României, întreg teritoriul vechii provincii romane Scythia minor a intrat în stăpânirea noastră. În același timp un însemnat număr de așezări și monumente antice s'au adăugat la cele ce posedăm, lărgind și mai mult câmpul de studiu al acelor ce se ocupă la noi cu cercetările arheologice. Între aceste așezări se distinge atât prin vechimea înaintată, cât și prin valoarea culturală a antichităților ce conține, complexul de ruine ce se întinde peste întreg cuprinsul frumosului port la mare, Balcicul.

Astăzi nu mai există nici o îndoială, că ruinele acestea sunt ale vechiului oraș grecesc Dionysopolis. Itinerariile și periplusurile vechi, în de comun acord cu scriitorii antici, fixează aci interesanta colonie de Greci «amestecați care la început s'a chemat Krunoi, și apoi a împrumutat numele zeului Dionysos, considerat mai târziu chiar ca fondatorul (κτίστης) orașului¹⁾. Câteva inscripții ce s'au găsit între ruinele din Balcic și cari cuprind decreete de ale «senatului și poporului din Dionysopolis», confirmă această identificare²⁾; iar numeroasele monumente și obiecte antice ce s'au descoperit aci de și nu s'au făcut săpături sistematice – arată că avem a face cu o așezare grecească, unde s'a dezvoltat o viață culturală mai înaltă³⁾.

Între antichitățile vechiului Dionysopolis ocul principal îl ocupă monetele. Ca și alte

orașe grecești dela Marea-Neagră, Dionysopolis a posedat un atelier monetar, care a funcționat timp de mai multe veacuri, dând la iveală numeroase serii de monete, cari în vechime îndeșteulau nevoile comerciale ale locuitorilor, iar astăzi constituie documente de cea mai mare importanță pentru istoria orașului⁴⁾.

Căci și cu privire la această localitate scriitorii antici nu ne dau de cât informațiuni cu totul sumare, așa că pentru cunoașterea trecutului ei suntem nevoiți să apelăm într-o măsură foarte mare la constatările ce se pot face din cercetarea și studierea monumentelor arheologice și în special a celor numismatice.

Din studiul monetelor bătute în acest oraș rezultă că, în antichitate, Dionysopolis n'a avut o importanță deosebită și că abia după cucerirea romană a luat un avânt mai mare. Însă nici atunci n'a ajuns la importanța vecinilor sale dela nord și sud: Kallatis (Mangalia) și Odessos (Varna). În adevăr, în vreme ce orașele acestea au avut înainte de cucerirea romană o lungă perioadă monetară autonomă, caracterizată prin numeroase emisiuni de monete de argint și bronz, monetăria autonomă din Dionysopolis este foarte restrânsă și lipsită cu desăvârșire de monete de argint.

Constatarea aceasta și faptul că Dionysopolis nu este amintit de scriitorii antici de

cât abia în veacul al III-lea — Skymnos îl amintește cel dintâi — dovedesc recenta origină a orașului. De altfel locuitorii lui nu veniseră din nici una dintre metropolele cari au trimis coloniști la Marea-Neagră — Miletul sau Heraclea — și nici nu erau măcar de aceeași origine, ci «Greci amestecați», cum spune Skymnos.

Situația geografică a orașului nu permitea nici ea o dezvoltare economică prea mare, căci golful este mic, iar valea ce-l leagă cu centrul Dobrogei deservește un teritoriu puțin întins.

monete de aur, cari reprezintă pe față capul lui Mithridate sau al vre unui fiu al său, iar pe revers pe Athena Nikephoros și inițialele orașului respectiv. Nici o monetă de aceasta nu s'a găsit până acum cu inițialele orașului Dionysopolis.

După cucerirea romană și în special în timpul imperiului, orașul nostru pare a fi luat un avânt mai mare, căci vedem că a bătut monete sub cei mai mulți împărați, dela Antonin Piu până la Gordian III. Cu toate acestea dacă comparăm monetăria lui din acest timp cu cea a orașelor vecine, ne



2. Cană de bronz găsită în Balcic (Vedere laterală și din spate).

Astfel Dionysopolis a fost în primele timpuri ale existenței sale o simplă schelă — *emporium* — a orașului învecinat Odessos și chiar după ce s'a emancipat (pe la 200 în. d. Cr.), a rămas un oraș de a doua mână⁵⁾. O dovadă despre această lipsă de importanță a orașului este și faptul, că atunci când orașele grecești dela Marea-Neagră s'au văzut amenințate de cucerirea romană și s'au unit cu Mithridate pentru a rezista pericolului, Dionysopolis n'a făcut parte din ligă sau n'a avut de cât un rol secundar. Toate orașele din ligă au bătut cu această ocazie

convingem ușor că atât în privința numărului de emisiuni, cât și a varietății de tipuri monetare și chiar ca artă, este mult inferioară.

Se înțelege că toate acestea nu exclud existența unei vieți culturale mai înalte în Dionysopolis, atât înainte cât și după cucerirea romană, mai ales că monumente de altă natură, găsite în localitate, dovedesc, cel puțin pentru perioada romană, o stare culturală tot atât de înaintată ca și în marile orașe vecine.

Cu toată lipsa de săpături mai întinse s'au găsit în Balcic, pe lângă monete, un număr

de lucrări de artă plastică și industrială foarte remarcabile. Ele provin, ca și alte obiecte antice de valoare mai mică, din descoperirile întâmplătoare făcute pe ridicăturile ce formează a doua terasă, mijlocie, a terenului, acolo unde se întinde orașul actual; pe terasa a treia, cea mai înaltă, se află numai resturile zidurilor acropolei.

Dintre lucrările de sculptură ce s-au descoperit până acum, merită a fi menționată în primul rând o statueta a zeului Pan, reprezentat șezând pe o stâncă și cântând din naiu (syrinx). Deși capul lipsește, esactitudinea și finețea cu care este executată dovedesc, că avem a face cu o lucrare din epoca bună a artei grecești. Același lucru se poate spune și despre «Horele dansând» sculptate pe o placă de

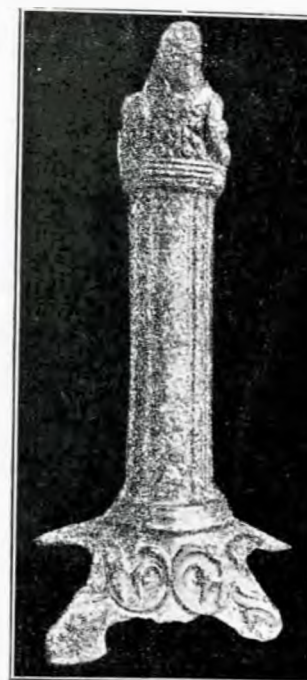
Foarte interesante lucrări de artă industrială s-au descoperit în anul 1907, într'un mormânt boltit din fața fostului gimnaziu⁷⁾. Ele se compun dintr'un număr de vase de bronz, de sticlă și de lut, din obiecte mai mici de bronz și fier, din două inele și un număr mare de instrumente chirurgicale.

În fruntea obiectelor de bronz stă un frumos crater, pe care sunt reprezentate, cu o execuțiune admirabilă și cu o neobișnuită bogăție de motive, scene din mitul lui Oreste. După cum spun cei ce l-au văzut — căci nu se află reproduș nici căiri, nici nu i s'a făcut o descriere mai amănunțită — craterul a-

cesta ar fi unul dintre cele mai frumoase produse ale artei grecești. În rândul al doilea vin mai multe câni, ale căror capace și toate



3. Tigae de bronz găsită în Balcic.



4. Mânere de tigăi de bronz, cu capete de berbec și de lup.

marmoră. Amândouă sculpturile se păstrează în muzeul din Sofia⁶⁾.

sunt împodobite cu monștri marini și cu capete de meduză, precum și câteva tigăi ro-

tunde, cu mânere drepte, frumos canelate și terminate în capete de lei sau de lupi; în sfârșit o mască de bronz, lucrată și ea cu multă artă.

Cât privește obiectele de sticlă, ele sunt mai ales fiole pentru parfumuri, de forme

împodobită cu un cap de meduză și poartă o inscripție grecească, cu ajutorul căreia îi putem fixa data în timpul împăratului Elagabal⁹⁾.

Dintre inscripții, pe lângă cele amintite mai sus și cari conțin decrete de ale Sena-



5. Sticlărie găsită în Balcic.

foarte elegante, iar ceramica, reprezentată prin felurite vase și mai multe candelă, arată o îndemănare tehnică destul de mare.

O importanță deosebită prezintă, în sfârșit, numeroasele instrumente chirurgicale, cari dovedesc că mormântul era al unei persoane cu îndelețniciri doftoricești.

Ceea ce impresionează privind obiectele găsite în acest mormânt este marea lor asemănare cu obiectele de același fel găsite în mormintele din

Tomis; asemănarea este uneori atât de pronunțată, încât unele par a fi chiar din aceeași fabrică⁸⁾.

O arhitravă găsită nu departe de mormânt constituie restul arhitectonic cel mai de seamă din clădirile vechiului Dionysopolis. Ea este

tului și poporului, are pentru noi importanță deosebită, o mare inscripție onorifică, care lămurește într-o câțiva situația acestui oraș în

vremea marelui rege dac Burebista¹⁰⁾. Un cetățean din Dionysopolis numit Akornion este lăudat în această inscripție pentru meritele ce și-a câștigat în trei misiuni ce i-au fost încredințate. Una din aceste misiuni a avut-o la regele Burebista, iar alta i-a fost încredințată de însuși Burebista la Cn. Pompeius. De amân-

două Akornion s'a achitat bine, susținând cu succes interesele orașului.

Evenimentul s'a întâmplat, după cum rezultă chiar din inscripție, în timpul când în orașul nostru își stabilise cartierul de iarnă, guvernatorul Macedoniei Caius Antonius Hy-



6. Ceramică.

brida, celebru pentru purtarea sa aspră față de provinciali.

Împotriva lui s'a răsculat populațiunea din Dobrogea și l-a bătut cu ajutorul Bastarnilor de pe malul stâng, lângă Istros, pe la anul 50 în d. Cr. Această înfrângere a Romanilor i-a înlesnit lui Burebista să-și întindă dominația și în această parte, supunând și orașele grecești. Unele din acestea, cum a fost Istros, s'au împotrivit regelui dac, altele ca Dionysopolis, s'au supus de bunăvoie. Numai într'un astfel de caz patrioți ca Akornion puteau primi dela regele dac însărcinări pe

lângă generalii romani, servind în acelaș timp și interesele patriei lor ¹¹⁾.

După cum se poate constata din această scurtă ochire asupra antichităților găsite până acum în Balcic, localitatea aceasta cuprinde interesante urme de cultură antică și dacă se vor întreprinde săpături mai întinse și mai sistematice, ne putem aștepta la descoperiri cari să contribuie nu numai la cunoașterea mai deplină a istoriei și culturii anticului Dionysopolis, dar și la lămurirea unor probleme în legătură cu istoria generală a antichității.

CONST. MOISIL.



7. Arhitravă de piatră găsită în Balcic.

1) Dintre itinerarii în special Itinerarium Antonini 228 și Tabula Peutingeriana; dintre periplusuri Skymnus 751; Anonymus 77. În tradiția noastră istorică Dionysopolis este identificat cu Varna. Un cronicar anonim din veacul XVII spune cu privire la expediția din 1444 contra Turcilor: «Iar Vladislavu cu oaste multă au venit la Varna, ce se chiamă Dionisupolis». (Iorga, Studii și Docum. IX, 194).

2) Archäol.-epigr. Mitteilungen aus Oesterreich X, 183 urm.; XVII, 210.

3) Cf. Kalinka. Antike Denkmäler in Bulgarien (Schriften der Balkan Commission), Wien 1906 și K. Škorpil, Jahreshefte des oesterr. archäol. Institutes XV. 1. col. 101 urm.; Cf. K. și H. Škorpil, Buletinul Societății arheologice din Varna, 1912, p. 47.

4) Pick, Die antike Münzen von Dacien u. Mœsien, I, 1, p. 125, urm. Cf. Brunšmidt, Num. Zeitschrift, XXXV și XXXVIII.

5) Istoricul orașului la Pick, o. c., Brandis in Pauly.

Wissowa. Realencyklopädie, și Dr. I. Weiss, Die Dobrudscha im Altertum, p. 76 urm.

6) Descrise și reproduse de Kalinka, o. c., col. 169 și 170.

7) Descrierea amănunțită, însoțită de numeroase reproduceri o dă Škorpil, l. c. și Buletinul societății arheologice din Varna 1912. Din acest buletin sunt reproduse și figurile noastre, cu autorizația Societății.

8) În colecțiunea d-lui M. C. Sutz se află câteva câni și tigăi de bronz, găsite la Constanța, cu totul identice cu acestea.

9) Descrisă și reprodusă de Škorpil, l. c.

10) Dittenberger, Sylloge, 542; Kalinka, o. c., col. 86 urm.

11) Brandis in Pauly-Wissowa, l. c.; Weiss, l. c.; Cf. Seure, Revue Archéologique, 1911, p. 431, unde fixează data cea mai probabilă a expediției lui Burebista, „în apropierea anului 50“.

R É S U M É

Les auteurs antiques, d'accord avec les inscriptions trouvées à Balcic, prouvent que dans cet endroit était située jadis l'ancienne ville de Krunoi ou Dionysopolis. D'autres objets antiques découverts ici démontrent que la ville, quoique n'ayant pas eu une importance commerciale aussi grande que ses voisines Kallatis (Mangalia) et Odessos (Varna), était tout de même un centre de civilisation grecque.

Parmi les antiquités de cette ville citons en premier lieu les monnaies. Le monnayage autonome est très restreint à Dionysopolis et les monnaies d'argent manquent absolument, mais sous l'empire romain on frappa des monnaies en bronze, en commençant par Antonin et jusqu'à Gordien III.

L'art plastique est représenté — notons que des fouilles systématiques n'ont pas été encore entreprises à Balcic — par deux pièces : une statuette du dieu Pan et une plaque de marbre représentant la danse des Heures. Elles se trouvent au musée de Sofia.

Une foule de produits de l'industrie antique ont été découverts en 1907 dans un grand tombeau. Ce sont des vases en bronze, des fioles en verre, des produits de l'art céramique et des instruments de chirurgie. Tous ces objets ressemblent aux pièces trouvées à Constanța (l'ancienne Tomis). Quelques vases en bronze surtout, découverts dans cette ville, et appartenant à la collection de M. Michel C. Sutzo, (Bucarest), prouvent la même fabrication.

I.

Inscripția bisericii Sf. Gheorghe din Galați.

Din cele trei biserici înălțate în secolul

70 centimetri. Se compune din două părți deosebite și anume: dintr'o piatră de râu moale, sfărâmicioasă, în lungime de 90 centimetri, pe care e săpată inscripția ce ocupă



1. Biserica Sf. Gheorghe din Galați

al XVII-lea în Galați, anume Maica Precista, Sf. Dimitrie și Sf. Gheorghe, numai aceasta din urmă își păstrează inscripția.

Așezată deasupra ușei de intrare în biserică, ea a rămas în același loc unde a fost pusă de la început, cu toate transformările ce a suferit clădirea, mai ales în partea superioară a ei.

Ea are o lungime de 1.30 m. și lățimea de

vre-o 60 de centimetri, și dintr'un ornament lucrat în teracotă, în lungime de 40 centimetri, așezat deasupra.

Textul inscripției, scris grecește, este neglijat și lipsit în mare parte de semnele ortografice necesare. Literele, din cauza pietrei puțin rezistente, pe unele locuri s'au stricat, îngreunând mult citirea.

Textul :

Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων ὁ περικλαίς καὶ θεῖος οὗτος
ναὸς τῶ ἀγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου
παρὰ σπουδῇ τοῦ κυρίου Μιχαλάκη Χα-
τζῆ, εἰς μετόχιον τοῦ Ἁγίου Τάφου, ὑπὲρ φυγι-
κῆς κ(αὶ) μνημοσύνης αὐτοῦ τε καὶ τῶν γο-
νέων ἀφ' ἑαυτοῦ Εὐστρατίου Δαμιῆζα Βοεβ[ό]δ,
ἐν ἔτει : 1664 : 7172. Ἀπριλίῳ 1.

Traducerea :

S'A RĂDICAT DIN TEMELIE ACEST MĂREȚ ȘI DUMNE-
ZEESC LĂCAȘ AL SFÂNTULUI MARE MUCENIC GHEOR-
GHE, CA METOH AL SFÂNTULUI MORMÂNT, PRIN O-
SÂRDIA DUMNEALUI HAGI MIHALACHI, PENTRU MÂN-
TUIREA SUFLETULUI ȘI ERTAREA PĂCATELOR LUI ȘI
A PĂRINȚILOR LUI, ÎN TIMPUL LUI ISTRATE DABIJA
VOEVOD, ÎN ANUL 1664—7172, APRILIE 1.



2. Inscripția bisericii Sf. Gheorghe din Galați.
(Desemn după o fotografie, de N. Velichi)

Transcrierea :

Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων ὁ περικλαίς καὶ θεῖος οὗτος
ναὸς τοῦ ἀγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου,
παρὰ σπουδῇ τοῦ κυρίου Μιχαλάκη Χα-
τζῆ, εἰς μετόχιον τοῦ Ἁγίου Τάφου, ὑπὲρ φυγι-
κῆς καὶ μνημοσύνης αὐτοῦ τε καὶ τῶν γο-
νέων ἀφ' ἑαυτοῦ Εὐστρατίου Δαμιῆζα Βοεβ[ό]δ,
ἐν ἔτει 1664—7172, Ἀπριλίῳ 1,

Relativ la persoana ctitorului nu am putut
culege nici o știre din puținele documente
ale bisericii, rămase și păstrate la Archiva
Statului, partida mănăstirei Sf. Sava din Iași,
toate din sec. XIX-lea; și nici datele culese
de prin diferite părți nu spun mai mult.

Clădirea, prin arhitectura ei originală, ca
și prin soliditatea construcției ei, merită o
deosebită atențiune.

N. VELICHI.

II.

Mănăstirea Mihai Vodă palat domnesc.

În fascicula 18-a a Buletinului Monumentelor Istorice, D-l O. Lugoșianu reproduce sub titlul «Palatul domnesc din București la 1801 o vedere care se află și la p. 302 din Istoria Bucureștilor a lui Ionescu Gion, dar unde se arată a fi „Curtea Arsă”.

astăzi Arsenalul, deci destul de departe de apa Dâmboviței Așa fiind, aş crede mai degrabă că vederea de mai sus reprezintă *mănăstirea Mihai-Vodă, cu morile ei vestite*».

Părerea că sus citata vedere este mănăstirea Mihai-Vodă, mi se întărește în urma citării, de către d-l Lugoșianu, a legendei însoțind vechea stampă în albumul lui Ainslie :

Principii sau Voevozii, în deobște, țin



1. Arhivele Statului (Mănăstirea Mihai-Vodă după restaurare)
Vedere luată de pe podul Dâmboviței 1910.



2. „Palat Domnesc”. Reducerea stampe din albumul lui Ainslie (acest Buletin, fasc. 18) și care ar fi după Ionescu-Gion „Curtea Arsă” (Arsenalul), iar după mine Mănăstirea Mihai-Vodă, înainte de 1801.

Am pus la îndoială afirmația lui Gion în cartea mea «Bucureștii ce se duc», unde, reproducând aceeași vedere, spun :

«Curtea arsă» zice Ionescu Gion. Curtea arsă, în care au stat Domnii țării, de la Alexandru Ipsilant (1774-1782), ziditorul ei, și până la 1812, când a fost distrusă de un incendiu, era înălțată pe locul unde se află

o curte pompoasă în acest oraș, dar palatul (care e descris de Chishull ca o frumoasă și plăcută clădire de piatră) arzând, *principele actual a fost nevoit să și stabilească reședința într-o mănăstire*»...

«Vederea alăturată înfățișază reședința actuală a Voevodului. Clădirea, vastă și neregulată, este așezată pe o înălțime în apro-



3. Noua clopotniță de pe noua intrare în curtea mănăstirei, pe strada Arhivelor, 1910.



4. Vechea clopotniță, deasupra vechii intrări în mănăstire. (Fațada din str. Mihai Vodă, ascunsă de casele clădite pe muchea dealului), 1910.



5. Vechea poartă de intrare în mănăstire, la răsărit, sub vechea clopotniță. În fund turla bisericii din mijlocul curții. La dreapta o parte din noua zidire împrejmuitoare (Arhivele) 1911.



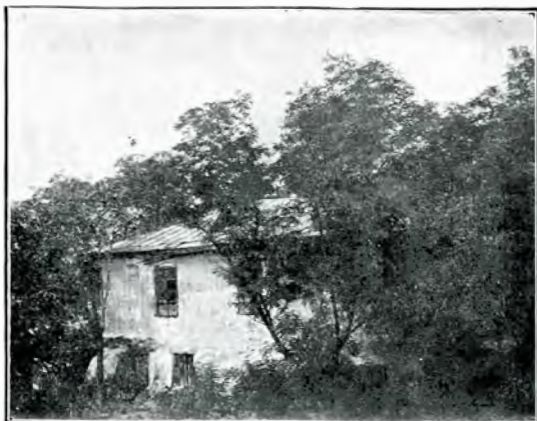
6. Vechea clopotniță și Vechea intrare în mănăstire, spre răsărit, prin ulicioara ce dă în str. Sf-ții Apostoli, 1911.



7. Intrarea de sub vechea clopotniță (Fațada spre Mihai Vodă, ascunsă astăzi de case). Vedere luată din vârful unui salcâm, 1911.

pierea râului și domină așa de bine șesul din apropiere».

vorbi de palatul din Dealul Spirei, care se va zidi doar la 1774, ci *'de Vechea Curte*



8. Fața din spre str. Mihai Vodă, cu totul ascunsă trecătorilor, din pricina caselor zidite pe muchea dealului (vedere luată de pe acoperișul unei case), 1911.

Curtea Arsă, zidită la 1774 de Al. Ipsilante, e distrusă de un incendiu la 1814, în zilele lui Ion Caragea (Istoria fondării ora-



10. Colțul str. Arhivelor și str. Mihai-Vodă. (Se vede clopotnița veche, turla bisericii din mijlocul curți

Domnească, care se află unde e astăzi Piața de flori și biserica Curtea Veche, palat care a fost și el distrus de un incendiu.

Pe de altă parte Grigore Ghica, la 1823



9. Aceiași fațadă din spre str. Mihai Vodă, după tăierea salcâmlor, în 1912.

șului București de Lt. colonel D. Papazoglu). Albumul lui Ainslie, după care s'a reprodus vederea, apare la 1801, așa că Chishull (1670—1733), citat de Ainslie, nu putea



12. Fațada din străduța Arhivelor, în timpul dărâmării (1912).

și-a avut palatul la mănăstirea Mihai Vodă, ne-o spune Lt. Colonel Papazoglu; e deci foarte plauzibil ca și înainte mănăstirea Mihai-Vodă să fi slujit vremelnice de palat domnesc.

Apropierea de apa Dâmboviței își mai ales morile ce se văd pe gravură, confirmă cred pe deplin părerea mea.

Prin pioasa, stăruitoare îngrijire a d-lui profesor D. Onciul, vechea mănăstire a lui

șul, s'ar face, cred, un act de pietate și o reală înfrumusețare a orașului.

Reproducând mai jos câteva vederi luate înainte de reînnoirea mănăstirii, să-mi fie îngăduit a expune și în acest Buletin, cu

12 Mănăstirea Mihai-Vodă, interiorul, la 1910. Clișeu d-lui Capitan N. Uică, publicat în : Istoricul Școlii Militare de Infanterie. 1847 — 1911. Localul arhivelor a fost al pînă la ora aceasta de Școala Militară.



Mihai Vodă Viteazul reinvie parcă prin restaurare. De s'ar putea dărâma oribilele case ce înconjoară mănăstirea, urcând dealul, în-năbușind și profanând vechea mănăstire, ca să rămâie singură în vârful dealului, înconjurată de grădini și dominând tot ora-

șul, s'ar face, cred, un act de pietate și o reală înfrumusețare a orașului.

„Nu ar trebui să se dărâme casă, să se alinieze stradă, fără obligativitatea fotografiei înainte și după prefacere, ca să se

poată urmări, an cu an și zi, cu zi înfrumusețarea orașului ori vinovata distrugere a urmelor neajunse încă la ceasul fatalei pieiri. Pisanile bisericilor, inscripțiile, traduse ori transcrise cu litere latine, ar trebui să se poată ceti la intrarea fiecărui monument, pentru ca trecătorul, citindu-le, să poată căpăta imbold să învețe istoria țării ce se cunoaște atât de puțin, să prindă iubire pentru orașul în care s'a născut, în care trăiește“.

HENRIC STAHL

III

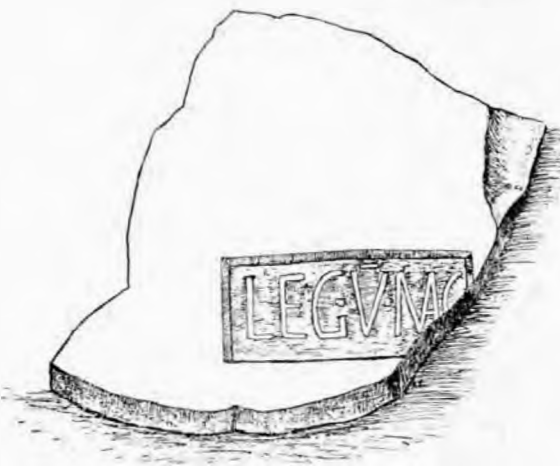
Un fragment de cărămidă legionară găsită la Iglîța.

Textul:

LEG. V. MAC.

adică : LEG[IO] V. MAC[EDONICA]

Mărimea fragmentului, socotită după dimensiunile cele mai mari : 14/20 cm. Grosimea : 2 1/2 cm.



Această bucată de cărămidă cu stampila egiunei a V Macedonica ne atestă staționarea acestei legiuni la Troesmis, aproape de Iglîța de azi. Acest fapt e bine cunoscut pentru timpul dela Domițian până la Marcu Aureliu.

Deși sunt cunoscute și publicate multe cărămizi cu stampila acestei legiuni, totuși frumusețea literelor, ce amintește epoca de desvoltare a Antoninilor, face rar acest exemplar.

N. VELICHI.

IV.

Cărămizi romane dela Drobetae.

La muzeul regional din Turnu-Severin au intrat : 4 sectoare egale de teracotă, formând

împreună un cerc cu raza de 0m.27, grosimea cărămizilor fiind de 0m.075.

Fiecare sector poartă stampila în relief:

LEG. VII C. P. F.

(LEGIO VII CLAUDIA PIA FELIX)

E prima oară când se întâlnesc în Drobetae cărămizi cu stampila acestei legiuni. S'au întâlnit până acum la: Mojgrad, Mehădia, Palanca veche, insula Sapaia din fața Palancii noi și la Szerb-Poszeszna. (Vezi Tocilescu, Monumente epigrafice și sculpturale, pag. 342).

Aceste cărămizi s'au găsit cu prilejul lucrărilor de canalizare a orașului Turnu-Severin.

AL. BĂRCĂILĂ.

V.

Inscripții de la Bisericile și Mănăstirile : Ișalnița, Moflenii, Dintr'un lemn.

1. Ișalnița-Dolj

† ACASTĂ SFÂNTĂ ȘI DUMNEZEIASCĂ BISEARICĂ. CE INTRÂNSA SE CİNTEAȘTE ȘI SĂ PREAZNUȘTE A-DORMIREA PREA SFINTEI ȘI DE DUMNEZEU NĂSCĂTOAREI ȘI PURUREA FECOREI MARIEI, CARE BISEARICĂ ȚESTE DIN TEMELIE EI ZIDITĂ ȘI ȘIFĂCUTĂ, CU MULTĂ OSÂRDIE SUFLETESCĂ, DE JUPAN PĂTRU DIN OBEADINI, MARELE ARMAȘ, IN ZILELE PREA LUMINATULUI DOMNŪ IOAN CONSTANTINŪ BĂSĂRABŪ VOEVOĐ, INTRU POME-NIRE ȘI IERTAREA PĂCATELOR PÂNĂ IN VECI, ȘI S-AU ZIDIT CÂNDŪ ERA LEATUL 7214 (= 1706), IS-PRAVNIC FIIND PREDĂ LOGOFĂT.

CTITORI : JUPAN PĂTRU, JUPÂNEASA DESPA, MIHA apoi GHEORGHE VEL CĂPITAN DEN OBEDENI, JUPA-IȚA EGO VILAȚ, apoi CONSTANTIN BRÂNCOVEANU.

N

2. Moflenii—Dolj

Grafite : a) Иерте от Кереке. 7074 (= Petre din Berești, 7074 — 1566).

b) Rafailū ermonah leat 7252 (= 1744).

c) La 1784 au venit patriarhul Avraam E-rusalimului.

d) Помені рѣ рах троеі дна. (= Pomenește Doamne pe robul tău Ana).

e) Милѣан ермонѣх маѣре рѣкѣмѣ. 7262 (= Mihail eromonah păcătosul, 7262 = 1754).

f) Inscriptie nouă interioară : Această sf. și d. biserică ce să prăznuiește hramul sf. Niculae, s-au făcut de zid, din temelie de D. Jupân Barbu și Pârvu Cluceru și s-au zidit la anul 1170... (sic !) iar acum s-au prenoit. 1873.

Ctitori: Jupan Ștefan Barbu, Jupan Pârvu Cluceru.

De fapt biserica, un admirabil exemplar al arhitecturii veacului al XVI-lea, e întemeiată de Stepan marele Ban (ginerele lui Alexandru-Vodă, com. a d-lui St. Nicolaescu), înmormântat la 1574, luna Dec. 11, în Mănăstirea Bucovățul nou, și de fiul său Pârvul Clucerul. Petre din Berești nu poate fi decât un nume de meșter. Biserica s-a ridicat deci prin 1566. (Asupra lui Stepan și Pârvul, ctitori și la Bucovățul nou, vezi „Pomelnicul mănăstirii din Bucovățul nou“, Arhiva Statului; Iorga, *Inscripții*; Stoica Nicolaescu, *Documente*.

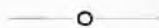
3. Mănăstirea dintr'un Lemn

Pe o cruce

ACASTĂ SFÂNTĂ ȘI DUMNEZEIASCĂ ȘI FĂCĂTOARE DE VIAȚĂ CRUCE S-AU RĂDICAT DE JUPAN BARBUL OTELIȘANUL BIV VEL VOR. ȘI DE JUPĂNEASA LUI MARIA, INTRU POME[NIREA] RĂSTIGNIRII MĂNTUITORULUI NOSTRU IS. HS. ȘI INTRU SLAVA PEA SFINTII STĂPĂNEI NOASTRE DE DUMNEZĂU NĂSCĂTOAREI MARII, UNDE S-AU NĂSCUT FIUL LOR BARBUL, INTRU RUGĂCIUNEA LOR, LA ANUL DE LA HS. 1740 SEP. 8.



ION KALINDERU



Comisiunea monumentelor istorice a suferit, la sfârșitul anului trecut, o pierdere ireparabilă. *Ion Kalinderu*,

președintele ei harnic, priceput, iubit și respectat, a încetat din viață, aproape pe neașteptate, la 11 Decembrie 1913. Cu 9 zile înainte el luase încă parte la lucrările Comisiunii și proiectase vizitarea bisericii Stavropoleos pentru ziua de 6 Decembrie și o excursiune pentru cercetarea cetății romane dela T-Severin, excursiune fixată chiar pentru ziua când a încetat din viață. Astfel activi-

tatea lui Ion Kalinderu s'a manifestat la Comisiunea noastră, putem zice, până în ultimele momente ale existenței sale.

Pierderea neașteptată a lui Kalinderu a îndurerat pe toți prietenii lui numeroși, pe toți colaboratorii lui, cari prețuiau într'ânsul un bărbat afaibil, binevoitor, cu înaltă cultură, cu mare pricepere de administrator, cu

multă stăruință și activitate neîntrecută.

În Comisiunea monumentelor isto-

rice Ion Kalinderu a introdus un obicei duios. De câte ori pierdeam pe vreunul dintre cei cari — mari sau mici — au contribuit la propășirea lucrărilor noastre, respectatul nostru fost președinte nu a lipsit niciodată să-i aducă un omagiu comemorativ într'una din primele ședințe ale Comisiunii, la care lua parte și Ministrul nostru.

Următoare acestui obicei pios, Comisiunea, exprimându-și durerea pentru pierderea fostului său președinte, în ședința de la 16 Decembrie 1913, a hotărât să se comemoreze memoria lui Ion Kalinderu, printr'o cuvântare¹⁾, care să

1) Din împrejurări diferite, d. Ministru ne putând lua parte la lucrările Comisiunii, în cursul lunii Ianuarie, această cuvântare nu a putut fi rostită în prezența d-sale. cum se hotărîse dela început.



se publice apoi și în Buletinul nostru, împreună cu portretul regretatului dispărut. Comisiunea a exprimat totodată dorința ca bustul lui Ion Kalinderu să fie executat de unul din sculptorii noștri de seamă și să fie așezat în localul Comisiunii.

Colegii mei mi-au făcut cinstea să mă însărcineze cu îndeplinirea pioasei datorii de a reaminti meritele însemnate ale lui Kalinderu pentru Comisiunea monumentelor istorice. Această îndatorire o îndeplinesc cu emoțiune, vorbind aici despre un prieten și coleg respectat, cu care am colaborat de aproape în ultimii ani și ale cărui merite pentru arta noastră națională am avut astfel prilejul să le apreciez cu adevărat.

*

Ion Kalinderu și-a închinat activitatea sa rodnică multor opere culturale și economice. Cei cari l-au văzut la muncă, pot prețui neasemănata înrâurire ce a avut dânsul, la propășirea tuturilor acelor opere. La Administrația Domeniilor Coroanei, ca educator al țăranimii și ca organizator al dezvoltării ei economice; — la societățile „Steaua” și „Albina”, ca răspânditor al cititului folositor în păturile de jos; la Academia română; la Societatea geografică, la Societatea silvică, la Societatea Crucea roșie, în atâtea direcții diferite de activitate științifică, practică sau umanitară, Kalinderu a muncit până în ultimele sale zile, cu toată râvna și cu mare pricepere de organizator și de administrator. Activitatea ce a dezvoltat este imensă. Pentru toate găsea timp. Nici o preocupare nu-l distrăgea dela celelalte îndatoriri ce-și impusese.

Chiar în ultimele luni ale vieții sale, când starea de războiu și epidemia

gravă ce a bântuit apoi țara, îl preocupau zilnic și îl făceau mereu să călătorească pentru inspectarea diferitelor spitale organizate de Crucea roșie, — chiar în această epocă de frământare și de oboseală mare, Ion Kalinderu nu uita nici un moment diferitele sale preocupări culturale și economice. O ultimă broșură, a XLVII, a apărut în Biblioteca Domeniilor Coroanei. Tot în acest timp se ocupa statornic de instalarea Societății geografice în noul său local din Palatul Ateneului; iar pentru mai buna organizare a Crucii roșii în campanie, Ion Kalinderu a găsit timp să facă și o călătorie la Viena, unde a studiat de aproape organizarea Crucii roșii austriace.

Și toate aceste ocupațiuni, atât de diverse și de obositoare, nu l-au stânjenit dela munca sa de predilecție, ce închina Comisiunii noastre. A găsit vreme să întrețină corespondență cu autoritățile militare de ocupație din Cuadrilater asupra rămășițelor romane din acea regiune; a adunat informațiuni interesante și a pregătit chiar o notă, care a apărut ca lucrare postumă în ultimul nostru Buletin.

În diversitatea lucrărilor sale, Ion Kalinderu acorda o deosebită preferință lucrărilor Comisiunii monumentelor istorice. Mare iubitor de artă încă din tinerețea sa și excelent cunoscător mai cu seamă în arta picturii), plin de respect și de iubire pentru monumentele trecutului nostru, — Ion Kalinderu considera ocu-

2) „Sunt 53 de ani de când adun această comoară. — Îmi spunea Kalinderu cu vre-o două săptămâni înainte de moarte, vorbindu-mi despre Muzeul său; — „d r artı pot zice că am iubit-o de mic copil. În camera noastră erau câteva stampe bune, pe păreți. Ore întregi le priveam cu adevărată fericire sufletească”.

pațiunile Comisiunii noastre ca una din puținele plăceri ce-și acorda în viața lui plină de muncă.

Era nelipsit dela lucrările Comisiunii, ale cărei ședințe făcea să se țină foarte regulat. Toate lucrările, toată corespondența îi trecea prin mână; cerceta toate studiile trimise pentru Buletin; lua parte la orice excursiune de vizitare a lucrărilor; îndemna pe toți colaboratorii noștri la muncă; întreținea corespondență personală cu autoritățile, cu specialiștii, cu arhitecții, cu pictorii și chiar cu bursierii noștri în străinătate. De câte ori apărea vre'o operă interesând arta noastră, Ion Kalinderu găsea timp să o cerceteze îndată și să aducă Comisiunii o notiță bibliografică plină de miez. Intreaga noastră activitate era însuflețită de Kalinderu. Mai drept este să spun că toate ramurile de activitate ale Comisiunii monumentelor istorice *au fost create* de dânsul. Comisiunea însăși a devenit o realitate numai în ultimii 12 ani, de când Kalinderu îi conducea lucrările. Înainte vreme, curgere de aproape 30 de ani, Comisiunea monumentelor istorice a fost numai o ficțiune legală, fără nici o activitate și fără nici un folos ³⁾

*

Prima regulamentare asupra conservării și restaurării monumentelor noastre istorice a fost făcută de ministrul B. Boerescu, în anul 1874.

Puține zile în urmă, venind ministru al Instrucțiunii publice și al Cultelor d. Titu Maiorescu, s'a constituit o Comisiune pentru cercetarea chestiunii restaurării mănăstirii Curtea de Argeș și, după recomandarea lui Viollet-le-Duc, făcută prin intermediul

3) A se vedea interesantul studiu al d-lui Alex Lapedatu, „Scurtă privire asupra chestiunii conservării și restaurării monumentelor istorice“, în volumul omagial „Lui Sp. C. Haret“.

lui Alex. Odobescu, încă din anul următor 1875 a fost însărcinat d. A. Lecomte (de Noüy) cu acea restaurare. Dar serviciul d-lui Lecomte a rămas în afară de organizarea serviciilor noastre publice, cu o autonomie specială completă, care dăinuiește de 40 de ani până astăzi, fără nici un control tehnic și mărginit numai la cele 4—5 monumente ce i s'au încredințat spre restaurare, — așa putea zice mai exact spre reclădire ⁴⁾. La atât s'a mărginit chestiunea restaurărilor, în primii 18 ani după Regulamentul din 1874. Cât despre conservarea celorlalte nenumărate monumente istorice și artistice ale țării, *în această perioadă nu s'a făcut nimic.*

*

A doua perioadă se deschide în 1892, ministru fiind d. Take Ionescu. După stăruințele Directorului Muzeului de antichități, Gr. Tocilescu, s'a votat atunci prima *Lege* a monumentelor istorice (24 Noembrie 1892), care reproduce multe dintre dispozițiunile regulamentului Boerescu dela 1874, dar reprezintă firește un însemnat progres *formal* pentru conservarea și restaurarea monumentelor noastre. Legea nouă instituie o Comisie permanentă a monumentelor istorice, compusă din cinci membri ⁵⁾.

4) *Mănăstirea Curtea de Argeș* ale carei lucrări au început la 1865, biserica *Trei Ierarhi* la 1882 și *Sf. Nicolae Domnesc* din Iași la 1884, *Mitropolia* din Targoviște în același an 1884 și biserica *Sf. Dumitru* din Craiova în 1885. Primele trei lucrări sunt astăzi terminate, deși la *Trei Ierarhi* se mai lucrează încă la reclădirea *Sălii Gotice*. Cele două lucrări din urmă (*Mitropolia* din Targoviște și *Sf. Dumitru* din Craiova), deși începute acum 30 ani, sunt încă în curs de lucrare, căci ca și la *Sf. Nicolae Domnesc*, ca și la *Sala Gotică* dela *Trei Ierarhi*, nu s'a făcut restaurare, ci reclădire din temelie!

5) Primii numiți au fost: V. A. Urechia, Gr. Tocilescu și d-nii Titu Maiorescu, Const. C. Arion și G. Sterian, ca arhitect. Dar d. Maiorescu se retrage și în locu-i este numit B. P. Hasdeu. La 1898 se retrage și d. Sterian, venind în locu-i d. arhitect N. Giabrilescu. În sfârșit la 1900, d. Const. Arion, fiind

Zeceani trecuse dela votarea legii de organizare, dar Comisiunea monumentelor istorice nu căpătase încă nici o importanță reală. Rolul său se mărginea doar la câteva consultări ce i se cereau din când în când de ministru, pentru chestiuni curente; iar avizele sale, de cele mai multe ori rămâneau la dosar, fără nici o urmare practică. Comisiunea nu avea nici un serviciu tehnic, nici un serviciu de secretariat, nici o arhivă și nici măcar o sală de ședințe sau o *simplă masă* a sa, în jurul căreia să se întrunească în mod regulat.

Gr. Tocilescu începuse o inventariere a monumentelor naționale, care mergea foarte greu. Din celelalte cerințe ale legii din 1892 *nici una nu căpătase cel puțin un început de ființă*: Rapoarte anuale, bibliotecă, arhivă documentară, publicațiuni, — nimic nu se făcuse. „Existența Comisiei se dovedește a fi numai de formă“, încheie d. Alex. Lapedatu tabloul trist ce ne face în documentatul său studiu, — „legea căzuse aproape în desuetudine“.

Puținele lucrări de restaurare ce s'au început în acea vreme, erau executate de arhitecți numiți de Minister care scăpau cu totul de sub controlul Comisiunii. Unele din acele restaurări sunt și azi neisprăvite (ca biserica Golia din Iași); altele au fost executate în chip puțin fericit (ca mănăstirea Cetățuia de lângă Iași)

*

La sfârșitul anului 1901, prin înțetarea din viață a lui V. A. Urechia, Ion Kalinderu intră în Comisiunea monumentelor istorice. Atunci începe a treia perioadă pentru Comisiunea

noastră, perioadă de existență reală: organizare, regulă, lucrare sistematică și rodnică.

Ion Kalinderu, — „ca cel mai bătrân dintre membri“, cum îi plăcea să ne spună adesea, ia conducerea lucrărilor. Ședințele Comisiunii încep să se țină regulat, la început lunar, apoi mai des, în timpii din urmă chiar săptămânal. Chestiunile, studiate din vreme de Kalinderu, se desbat serios în Comisiune și hotărârile luate se execută. Lucrările sunt supravegheate și controlate.

E drept să menționăm aici că străduințele lui Kalinderu au găsit un sprijin puternic și multă încurajare în ministrul Sp. C. Haret și în colaboratorul său, d. Petre Garboviceanu, administratorul Casei Bisericii.

Haret nu era un om de artă; nu ambiționa nici chiar calificativul ușor accesibil de *iubitor de artă*. Activitatea sa fusese prinsă la început de știință, în care a lăsat urme trainice; apoi, de organizarea învățământului nostru secundar și superior, căror le-a dat cea mai bună și cea mai conștiincioasă studiată lege, din câte s'au făcut la noi. În ultimii ani ai vastei sale activități, își întorsese toată atențiunea spre clasa țărănească. Ridicării sale economice și culturale i-a consacrat Haret o muncă uriașă, ale cărei roade nu mai sunt azi tăgăduite de nimeni și pentru care i se cuvine recunoștința noastră.

Dar Haret era un sincer iubitor al țării și al trecutului ei. Monumentele noastre strămoșești îi erau scumpe, ca și istoria neamului, ca și arta noastră românească. Haret are merite despre cari s'a vorbit prea puțin, în toate aceste direcțiuni. El a organizat Comisia monumentelor istorice, i-a dat ființa reală și puțința de a lucra

numit ministru, în locu-i vine d. arhitect Gr. Cerkez. Comisiunea are astfel, dela această dată, doi tehnicieni în sânul său.

sprijinind străduințele lui Kalinderu. Tot Haret a înființat și Școala noastră de Arhitectură, care exista numai ca desiderat legal încă dela 1864. Tot el a reorganizat Școalele de Arte frumoase; a creat Comisia istorică; a încurajat formarea de însemnate colecțiuni de Artă bisericească și națională pe lângă Casa Bisericii și pe lângă Casa Școalelor. Iată atâtea fețe ale activității ministeriale a lui Haret prin care el a binemeritat dela istoria și dela arta românească.

În aceste condițiuni Ion Kalinderu a găsit, dela început, în Haret un ministru care l-a înțeles și i-a sprijinit cu dragoste munca sa dela Comisia monumentelor istorice. Kalinderu, prin cunoștințele sale artistice, prin spiritul său de organizator, prin munca sa stăruitoare și prin sprijinul găsit la ministrul Haret, a făcut în scurt timp ca legea dela 1892, căzută în desuetudine, fără a fi fost aplicată, — să devină o realitate rodnică.

Crearea secretariatului Comisiunii și statornicirea unui local propriu pentru lucrările sale, s'au realizat la 1904, curând după înființarea Casei Bisericii. S'a început tot atunci formarea Bibliotecii și Arhivei Comisiunii. La 1906 un arhitect competent a fost pus în capul serviciului său tehnic, care devine un serviciu definitiv organizat dela 1907 și completat, treptat, cu arhitecți tineri, aleși printre cei mai buni absolvenți ai Școalei noastre de Arhitectură, crescuți în dragostea și în priceperea stilului național. Colecțiunile Comisiunii se îmbogățesc pe fiecare zi; un specialist inimos este însărcinat

cu conservarea lor. Catalogul acestor colecțiuni, redactat cu mare îngrijire, apare la 1912. În același timp un muzeu de mulage după principalele sculpturi ale monumentelor naționale este organizat în Palatul Artelor de la Filaret, tot prin îngrijirea Comisiunii monumentelor istorice. Burse speciale pentru studiul picturii în străinătate sunt create și tinerilor trimiși li se fixează un program de lucru în spiritul și în sensul artei noastre picturale bisericești.

Restaurările și lucrările de întreținere încep în toate părțile țării; ele sunt precedate de studii sistematice și executate cu îngrijirea și cu respectul datorit artei și monumentelor trecutului nostru. La biserica Stavropoleos, la mănăstirea Horezu, la Mamu, la Brâncoveni, la Baia, la Cetățuia dela Iași, ... lucrările sunt în bun mers.

Rapoarte anuale regulate și foarte complete sunt prezentate Ministerului și publicate în Buletinul Comisiunii, care a ajuns astăzi la sfârșitul volumului al 6-lea, formând o colecțiune bogat documentată asupra trecutului nostru artistic și istoric. În acest Buletin, în acele rapoarte anuale se vede limpede activitatea mare și fericită desfășurată de Ion Kalinderu în cei 12 ani cât a condus dânsul Comisiunea monumentelor istorice. Noua lege de organizare (votată în 1913) este tot opera lui Kalinderu.

Să-i păstrăm în sufletele noastre statornică recunoștință și să căutăm a pași înainte pe calea ce ne-a deschis, în serviciul artei și al istoriei naționale.

E. A. PANGRATI

Directorul Școalei superioare de Arhitectură
Membru al Comisiei monumentelor istorice.

CÂTEVA AMINTIRI DIN ESCURSIILE COMISIUNII SUB PREȘIDENȚIA
LUI I. KALINDERU



1. La Cernăuți (cu ocazia vizitării monumentelor din Bucovina), 9 Octombrie 1908.



2. La Hurezi, 12 Iulie 1912.



3. La Brâncoveni, 15 Iulie 1912.



4. La Căldărușani, 8 Decembrie 1912.



Se va îndrepta la p. 147, col. II, rând 13: 1679 în 1670; (Cf. note 1 16); la pagina 150, în prima inscripție grecească: 17 în 13 (cf. fotografia și nota No 27); la pagina 165 col. II, rând 14: 60 m în 100 m; la pagina 170 col. I, rând 15: peretele orașului, în peretele palatului; la pagina 172, col. II, rând 2: XVIII în XVII La Nota 11 se va adăoga: vezi N. Iorga, *Inscripții I*, 13 pentru clopotul din Dantzig.

La nota 13 se va îndrepta Mai 10, în lunie 10, (cf. textul slavon); la nota 27: *Iorga, Inscripții*: „Sept. 16” în «Septembrie 17». De altfel această greșală e cu atât mai regretabilă cu cât citația era făcută pentru a învedera controversa asupra citirii datei de zi din inscripția mormântală a domniței Maria, cifra putând fi citită ca 13, latin, (lectura noastră), sau ca 17 cirilic (lectura D-lui Iorga). Vezi il. No. 6.

V. D.



ANUL VII. FASC. 26.

APRILIE-IUNIE 1914



COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLICAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



Inst. de Arte Grafice CAROL GÖBL S-r I. St. Raslădescu
16, STRADA PARIS, 16

38.284

COMITETUL DE REDACȚIE

Președinte

Dr. C. I. ISTRATI

Membri

DIMITRE ONCIUL, GEORGÈ MURNU și GEORGE BALȘ

Secretar

ALEX. LĂPĂDATU

CUPRINSUL

TEXT

	Pagina
Iconografia imnului acatist, de O. TAFRALI	49
Cetatea Sorociei (notiță istorică-descriptivă), de ALEX. LĂPĂDATU	83

ILUSTRAȚII

	Pagina		Pagina
<i>Iconografia imnului acatist :</i>			
1. Scena I-a a Acatistului, Scena I-a a Baneivestirii (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	58	11. Scena a IV-a a Acatistului, Apologia Sfintei-Fecioare (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	71
2. Banavestire (Frescă din catacomba S. Priscilla)	59	12. Apologia Sfintei-Fecioare și Nașterea Domnului (Frescă din Trapezăria Lavrei)	71
3. Banavestire (Miniatură a manuscrisului ept 13 al Bibliotecii Naționale din Paris, Veacul al XII-lea (desemn de O. Tafrali)	59	13. Scena a IV-a a Acatistului, Nașterea Domnului (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	72
4. Banavestirea (Frescă din biserica mănăstirii sârbești Makovei, XIV s.)	60	14. Scena a VIII-a a Acatistului, Călătoria Magilor (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	78
5. Scena a II-a a Acatistului, Scena a II-a a Baneivestirii (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	63	15. Călătoria și Închinarea Magilor (Frescă din Trapezăria Lavrei)	79
6. Scena a III-a a Acatistului, Scena a III-a a Baneivestirii (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	64	16. Scenă a IX-a a Acatistului, Închinarea Magilor (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	80
7. Scena a IV-a a Acatistului, Scena a IV-a a Baneivestirii (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	66	17. Închinarea Magilor (Miniatură a manuscrisului ept 13 al Bibliotecii Naționale din Paris, XII s., desemn de O. Tafrali)	82
8. Scena a V-a a Acatistului, Vizitațiunea (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	67	18. Închinarea Magilor (Frescă din biserica mănăstirii sârbești Mateișă)	83
9. Cele patru scene ale Baneivestirii și Vizitațiunea, (Acatistului Trapezăriei mănăstirii Lavra din Atos)	69	<i>Cetatea Sorociei :</i>	
10. Vizitațiunea (Mozaic din Parenzo)	70	1. Vedere generală	87
		2. „ exterioară	89
		3. „ interioară	91

ICONOGRAFIA IMNULUI ACATIST

○

I. MANUSCRISUL GREC 113 AL ACADEMIEI ROMÂNE.

Academia Română posedă un manuscris grecesc interesant prin miniaturile ce-l ilustrează. El poartă numărul 113 și conține, între altele, unul din imnurile cele mai cunoscute și mai glorioase ale bisericii ortodoxe: *Imnul Acatist*, popular *Acafist*¹⁾.

Pe legătura de piele din veacul al XVIII-lea (14 c.m. lăț., 19 c.m. lung.), se citește inscripția în litere de aur: *Ἦ ἀκολουθία τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου*, adică, «Skizba imnului Acatist».

Tomul cuprinde următoarele părți :

I. Imnul Acatist,²⁾ în manuscris, (fol. 1—21^v și 27^v—30^v);

II. O rugăciune, în manuscris, către Domnul nostru Iisus Christos, alcătuită de patriarhul Constantinopolului George Scholarios, zis și Ghena-dios (1453—1459), (fol. 21^v—24^v)³⁾;

III. O altă rugăciune, în manuscris, către Maica Domnului, datorită lui Germanos, patriarhul Constantinopolului (din veacul al XIII), (fol. 24^v—27^v)⁴⁾;

IV. O carte tipărită la Nic. Glyki, la Veneția, în 1743, cuprinzând «Skizba sfintei mahrame»⁵⁾;

¹⁾ El a fost tradus în toate limbile creștinilor ortodoci și chiar în alte limbi occidentale. H. Leclercq, *Achatiste* în Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. I, Paris, 1907. În veacul al XVII-lea a fost tradus și în latinește de către cretanul Eastachius Patelaro. Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed. p. 673.

²⁾ Ἀκολουθία εἰς τὸν ἀκάθιστον ὕμνον τῆς ὑπερουλογημένης θεοποιούσης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας. Inc.: Βουλὴν προαιώνιον ἀποκαλύπτων τοι κόρη. Ἰαθερτὴλ ἐφέστηκε, etc.

³⁾ Γεωργίου τοῦ Σχολαρίου, τοῦ μετὰ τὴν ἁλωσιν χρηματίσαντος πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως. τοῦ καὶ Γενναδίου μετονομασθέντος. Εὐχὴ εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν. Inc.: Δέσποτα Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Θεὲ ἀληθινέ, Βασιλεῦ ὤψιστε, Ὑπεράγιε, etc.

⁴⁾ Εὐχὴ ἑτέρα, εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον, Γερμανοῦ ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως. Inc.: Πανάγαθε καὶ εὐσπλαγχνε Δέσποινα, τὸ τῶν χριστιανῶν παραμύθιον, etc.

⁵⁾ Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου μανδηλίου.

V. O rugăciune, în manuscris, către Iisus Christos de S. Ioan Chrisostomul¹⁾ (opt foi dela sfârșitul tomului).

La început (fol. 1—5^v), întâlnim o scriere cursivă oblică, care diferă de cea următoare. Textul Acatistului este intrerupt la fol. 21^v—27^v și se continuă dela 27^v—30^v. Dela fol. 6—21 observăm o scriere mai îngrijită și nu oblică, care aparține, cred, veacului al XVII-lea. Ea se continuă până la fol. 27^v. De aci până la fol. 30^v—parte care, după cum am spus mai sus, e continuarea Acatistului—scrierea e la fel cu cea dela începutul manuscrisului. La fol. 31—41^v e loc alb.

Putem presupune, după aceste observațiuni, că primul scriitor lăsase 5 foi albe la început și și-a intrerupt munca la fol. 21^v. Un alt scriitor sau poate chiar același, ceva mai târziu, a venit să adauge cele două rugăciuni ale lui Scholarios și Germanos, după care a completat și Acatistul dela fol. 27^v—30^v, precum și cele 5 foi dela început.

Scriitorul acestui manuscris, care probabil e și autorul miniaturilor, trebuie să fi fost călugăr. La fol. 18, în jurul literii majuscule decorative T, pe o bandeletă, citim: *Ἰπεραγία Θεοτόκε, βοήθησον τὸν δοῦλόν [σου]*, adică: «Prea-sfântă-Născătoare-de-Dumnezeu, miluește pe robul tău».

Execuția manuscrisului s'a făcut probabil la Muntele Atos. Volumul legat a fost în posesiunea unui călugăr dela mănăstirea atonită Vatoped, numit Nicodem, după cum se vede din notița dela p. 5 a cărții tipărite: *ἐκ τῶν τοῦ Νικοδήμου τοῦ Βατοπαιδινοῦ*, adică «din cărțile lui Nicodem Vatopeditul»; apoi a trecut în mâna unui alt că-

¹⁾ Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Χρυσοστόμου, εὐχὴ πρὸς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν πᾶν κατανωτικῇ. Inc.: Κύριε ὁ Θεός μου, ὁ μέγας καὶ φοβερός, καὶ ἐνδοξος, ὁ πάσης ἁρωμένης καὶ νοσημένης δημιουργός, etc.; Des.: τῶν ἐπουρανίων καὶ νοερῶν δυνάμεων, καὶ πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνος τοῦ εὐαρεστησάντων, ἀμήν.

lugăr dela Sfântul-Mormânt, numit tot Nicodem, după cum ne arată o a doua notiță, scrisă de o altă mână, alături de cea dintâi: $\nu\theta\upsilon\ \delta\epsilon\ \delta\mu\omicron\nu\iota\mu\iota\upsilon\ \epsilon\lambda\alpha\chi\iota\sigma\tau\omicron\upsilon\ \theta\omicron\upsilon\lambda\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\upsilon\ \tau\acute{\alpha}\varphi\omicron\upsilon$, adică, «iar acum a prea neînsemnatului rob omonimul (lui Nicodem) dela Sfântul Mormânt».

Cele 24 miniaturi cari ilustrează imnul Acatist sunt de o execuție interesantă și merită să fie studiate mai ales pentru unele probleme de istoria artei, ce le sugerează.

Dar înainte de a examina aceste ilustrațiuni, să arătăm ce este imnul Acatist și ce discuțiuni s'au produs în jurul chestiunii autorului și a epoei, în care a fost alcătuit.

II. IMNUL ACATIST.

Imnul Acatist ($\delta\ \acute{\alpha}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma\ \epsilon\upsilon\mu\omicron\varsigma$) se cântă, în zilele noastre, la vecernie ($\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\ \tau\omicron\nu\ \epsilon\sigma\theta\epsilon\rho\omicron\nu$) în sâmbăta săptămânii a cincia a postului mare. În timpul slujbei toți trebuie să stea în picioare, de aici și numele de $\acute{\alpha}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ ¹⁾ El se compune din 320 versuri. În ele se preaslăvește mai ales Maica-Domnului. Expresia, care revine mereu, este *bucură-te* ($\chi\alpha\iota\rho\epsilon$), din care pricină imnul mai e cunoscut în biserica greacă și prin denumirea de $\chi\alpha\iota\rho\epsilon\tau\iota\sigma\mu\omicron\iota$ (salutațiuni) ²⁾.

Imnul Acatist se alcătuește din ceeace bizantinii numiau un «condac» ($\kappa\omicron\nu\nu\tau\acute{\alpha}\kappa\iota\omicron\nu$), repetat de mai multe ori, și din 24 «icoase» ($\omicron\iota\chi\omicron\iota$) ³⁾.

¹⁾ În unele manuscrise ziua aceasta se numește chiar *Sâmbăta acatistului* ($\Sigma\acute{\alpha}\beta\beta\alpha\tau\omicron\nu\ \tau\eta\varsigma\ \acute{\Lambda}\kappa\acute{\alpha}\theta\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$, ms. din veacul al X a Bibl. Școalei teologice din insula Chalki, *Ματθαῖος Παρανίκας, Περὶ τοῦ Ἁκαθίστου ἑυμνου*. Ἑλλ. φιλολογικὸς Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως, t. XXV (1893-94) p. 140-141). Se pare însă că nu în toate timpurile comemorarea Acatistului a avut loc la această epocă și zi. În adevăr, într'un manuscris grecesc dela începutul veacului al XIV-lea, păstrat la Bibl. Națională din Paris (Coislin 223), găsim următoarea notiță: «Comemorarea la duminica Paștelui a Acatistului, care este sărbătoarea de mulțumire către Prea Sf. Născătoare-de-Dumnezeu, care a mântuit orașul de barbari» ($\text{Ἡ ἐν τῷ κυρίῳ Πάσχα κυριακῇ μνήμῃ τῆς ἀκαθίστου, ἣτις εὐχαριστήριός ἐστιν ἑορτὴ τῆς ὑπερωχίας Θεοτόκου τῆς σωσάσης τὴν πόλιν ἐκ τῶν ἐθνῶν}$). H. Delehay, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, 1902, p. 528.

²⁾ M. Paronikes, *op. cit.* p. 136, 142, 144.

³⁾ Termenul $\omicron\iota\chi\omicron\varsigma$ se întâlnește de timpuriu în poezia erului media pentru a desemna anume grupări de versuri. Vezi în această privință K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed., p. 668; *Icosul* este un cântec bisericesc, în care se laudă actele și virtuțile unui sfânt. E numit icos ($\omicron\iota\chi\omicron\varsigma$, casă) pentrucă reprezintă oarecum templul gloriei și al virtuților sfântului. *Contacul* este un cântec de același gen, dar mai scurt. Vezi Goar, *Εὐχολόγιον* Ed. 2. Ven. 1730, p. 47; Ducange, *Glossarium inf. graec.* la cuvântul $\omicron\iota\chi\omicron\varsigma$.

Din punctul de vedere poetic «condacul» și «icoasele» aparțin genului liric. Ele sunt expresiunea sentimentului pios al poetului pentru Maica Domnului, care e numită «strateg neînving», precum și pentru Mântuitorul însuși.

După conținut, după versificație și după expresiile sale de slăvire, imnul Acatist aparține genului vechilor *peani*. Pean ($\pi\epsilon\alpha\iota\acute{\nu}$), cum se știe, eră un imn măestos, cântat în cor în cinstea mai ales a lui Apolon, căruia îi se aduceau astfel mulțumiri, fie pentru o victorie, fie pentru mântuirea unei cetăți de vre-o calamitate.

Autorul imnului Acatist eră un cunoscător al literaturii clasice. El a fost influențat fie direct, fie prin alți poeți medievali, predecesorii lui, de imnografia păgână. O dovadă o avem în repețirea expresiunii *bucură-te*, întrebuintată atât la imnul Acatist, cât și la alți poeți bizantini ¹⁾. În imnurile păgâne ea se întâlnește adesea ori ²⁾.

În privința conținutului imnului Acatist, după un «condac» exastih, urmează cele 24 «icoase», numerotate în acrostih cu literele alfabetului grecesc. Ele preaslăvesc Bunăvestirea, Nașterea Domnului, Învățătura cea nouă a Mântuitorului, precum și pe Maica-Domnului.

«Icoasele» se împart în patru părți sau «stase» ($\sigma\tau\acute{\alpha}\sigma\epsilon\iota\varsigma$), alcătuint două mari grupuri deosebite: I (A — Z) conține Bunăvestirea; II (H — M) Nașterea Domnului; III (N — Y) Noua învățătură a Domnului; IV (T — Ω) Imnuri în cinstea Maicei-Domnului și a Mântuitorului ³⁾.

Iată în rezumat conținutul acestor părți:

a. PARTEA ISTORICĂ.

I. A. Ingerul Gabriel, trimis din cer, salută

¹⁾ De pildă la Efrem Sirul (Vezi versurile citate din acest autor la P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acatistii auctore, Byzantinische Zeitschrift* XVIII (1909), p. 368 și urm.); la Ioan Damascen întâlnim, între altele: $\text{Παρθένε χαῖρε σεμνή τοῦ Ἀδάμ}$ (*Θεοτοκίριον* p. 15); la Teodor Studitul: $\text{Χαῖρε Ἀδράμ ἡ ἀνάκλησις καὶ Εὐας ἡ λύτρωσις}$. (*Ibid.* p. 50), etc.

²⁾ Exemple: la un imn în cinstea lui Apolon, adresându-se Latonei, poetul zice: $\text{Χαῖρε, μᾶκαρ' ὦ Ἀητοῖ, ἐπεὶ τέκας ἄγλαὰ τέκνα}$ (*Homeri Carmina* ed. Didot., p. 529, vers 14), la un altul către Hermes: $\text{Χαῖρε, ψοῆν ἐρῶσα, χοροῖτις, θαῖός ἐταῖρη}$ (*Ibid.* p. 540, vers 31); către Venus: $\text{Χαῖρε, ἡδᾶ, Κύπρις ἐνκατέμνης μεθεόντα}$ (*Ibid.* p. 556, vers 293); către Atena: $\text{Χαῖρε, ἡδᾶ, ὅς δ' ἄμμι: τόχην, εὐδαίμονίνην τε}$ (*Ibid.* p. 568); către Demetra, protectoarea unui oraș: $\text{Χαῖρε, ἡδᾶ, καὶ τῆνδε σάω πόλιν. ἄρχε δ' ἄοιδῆς}$ (*Ibid.* p. 568); către Selena: $\text{Χαῖρε, ἄνασσα, ἡδᾶ λευκώλενε, διὰ Σελήνην}$, (*Ibid.* p. 575, vers. 17), etc.

³⁾ M. Paronikes, *op. cit.* p. 141.

pe Fecioara Maria, vestind-o că va deveni înălțarea omului, reînvierea lui Adam, mântuirea lacrimilor Evei.

B. Sfânta Fecioară, știindu-se curată, se îndoește de spusele ingerului.

Γ. Voind să pătrundă misterul, ea întreabă pe inger.

Δ. Atunci puterea dumnezească umbrind-o, concepția are loc.

E. Sfânta Fecioară vizitează pe ruda ei Elisaveta, al cărei prunc se mișcă de bucurie în pân-tecele ei, salutând astfel pe Maica-Mântuitorului.

Z. Concepția miraculoasă a logodnicei sale turbură pe Iosif, care însă, aflând dela Duhul Sfânt cele întâmplate, slăvește și el pe Domnul.

II. H. La nașterea Domnului păstorii din împrejurimi vin de se închină lui și mamei sale în peștere.

Θ. Magii din Persia, Craii dela Răsărit, călătoresc cu steaua, care le arată drumul spre Betleem. Ei sosesc și se închină cu bucurie Domnului.

I. Ii aduc daruri ca unui împărat și preaslăvesc pe Maica-Domnului.

K. Ei se întorc apoi la Babilon, împlinind scripturile, după ce au proclamat pe Iisus rege și au ocolit pe Erod.

Λ. Fuga familiei sfinte în Egipt și prăbușirea idolilor.

M. Iisus, dus la templu, e primit în brațe de Simeon, care îl așteptă de mult, și care îl recunoaște ca pe Dumnezeu adevărat.

Aici se sfârșește partea istorică a imnului, referitoare la Bunăvestire și la Nașterea-Domnului.

6. PARTEA MISTICĂ.

III. N. Poetul glorifică apoi învățătura lui Iisus, care apare ca un creator, arătându-ne noua creațiune.

Ξ. De aceea să ne întoarcem spiritul spre cer, pentru că Dumnezeu cel de sus s'a arătat pe pământ ca om smerit, ca să ne ridice la înălțime.

O. El e cu totul celor de jos, nelipsind însă celor de sus.

II. Intreaga fire îngerească se minunează de marea operă a încarnării.

P. «Pe ritorii cei mult vorbitori îi vedem, Născătoare-de-Dumnezeu, a fi despre tine ca niște pești fără de glas, că nu se pricep să spue în ce chip și fecioară ai rămas și ai putut naște»

Σ. Dumnezeu s'a coborât pe pământ ca Mântuitor, voind să mântuiască lumea.

IV. In cele din urmă șease «icoase» poetul slăvește alternativ pe Mântuitor și pe Maica-Domnului.

T. Sfânta-Fecioară e zid al fecioarelor și al tuturor celor ce aleargă la ea.

Υ. Iisus Christos trebuie preaslăvit, dar nici un imn nu e atât de demn față de binefacerile lui către mulțime.

Φ. Maica Domnul este luminarea ce apare celor ce se află în întuneric.

X. Mântuitorul voind să libereze vechiul păcat, iartă greșelile vechi și rupe cartea păcatelor.

Ψ. In cântecul următor poetul numește pe Sfânta-Fecioară biserică vie, în care a locuit Cel ce are în mână firea întreagă.

Ω. De aceea se adresează ei, rugând-o să primească acest imn drept prinos și să mântuiască pe toți de toate relele și de iadul-de-apoi.

Imnul Acatist n'a purtat întotdeauna denumirea lui de astăzi ¹⁾.

În unele manuscrise vechi se numește «Sâmbăta Acatistului». Tot acest titlu îl poartă și în *Triodion-ul*, tipărit în 1820 la Veneția.

În *Tipiconul* bisericii constantinopolitane, tipărit în 1838, se întâlnește pentru prima-oară denumirea de *Imnul Acatist*, (Ὁ Ἀκάθιστος Ἕμνος). Dela această dată ea predomină în edițiile grecești de *Triodii* și *Ceasloave*. Această denumire a fost probabil luată din *Sinaxarul prescurtat* (Ἐπιτομος Συναξαριστής) ²⁾.

Dar chiar și slujba Acatistului a suferit în scurgerea vremii unele modificări. În codexul veacului al X-lea al școalei teologice din insula Halki, slujba e mai simplă, decât cea care a predominat mai târziu, ceea ce arată că s'au petrecut unele schimbări în decursul timpurilor. Parinikas face o ipoteză interesantă în privința aceasta. El conjecturează, că au putut exista două tipicoane ale acestui imn: unul, mai scurt, pentru bisericile din orașe, altul, mai dezvoltat, pentru monăstiri. Acest din urmă a reușit cu timpul să se impună și bisericilor din orașe ³⁾.

¹⁾ N'am putut urmări și cerceta edițiile românești ale Acatistului, cari lipsesc din bibliotecile Iașilor. Totuși în ediția românească din 1840, scoasă sub episcopul Râmnicului Neofit, găsim următorul titlu: «Slujba Acatistului».

²⁾ Ὁ γὰρ μὲν ἱεροψάλτης τῆς Κωνσταντινουπόλεως λαὸς τῇ Θεομήτορι τὴν χάριν ἀφοσιούμενος, ὁλονόκτιον τὸν ὕμνον καὶ ἀκάθιστον αὐτῇ ἐμελεῖσθαι, ὡς ὑπὲρ αὐτῶν ἀγροπνεύσαντες καὶ ὑπερφουεῖ δυνάμει διαπραξαμένη τὸ κατὰ τῶν ἑχθρῶν πρόπαιον. Parinikas, *op. cit.*, p. 140.

³⁾ *Op. cit.* p. 140—141. — Acatistul a fost reprodus și în ediții populare și în ediții științifice. Dintre aceste din

III. CHESTIUNEA ACATISTULUI.

AUTORUL ȘI DATA COMPUNERII IMNULUI
ACATIST.

Imnul Acatist, după cum s'a arătat mai sus, s'a alcătuit ca să se aducă laude Maicei-Domnului, care, după tradiție, cu prilejul unui asediu al Constantinopolului de către barbari și în urma unei rugăciani solemne a cetățenilor în biserica Sfintei Sofii, a intervenit și a mântuit cetatea. După plecarea barbarilor s'a compus acest imn și s'a hotărât să se comemoreze minunea Maicei-Domnului într-o sărbătoare specială.

La ce epocă s'a petrecut acest eveniment? Cine e autorul imnului?

Iată două întrebări, la cari învățații s'au încercat să răspundă. Ele au dat naștere unor lungi discuțiuni, cari n'au adus încă o soluțiune satisfăcătoare și definitivă. Astăzi se poate dar vorbi de o *chestiune a Acatistului*, ce rămâne deschisă ¹⁾.

urmă două sunt mai însemnate: a lui W. Christ și M. Pararikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae 1871, p. 140—147, și a cardinalului J. B. Pitra, *Analecta sacra* Paris 1876, t. I, p. 250—262. Edițiile acestora după observația lui Papadopoulos-Kerameus, sunt insuficiente. Se găsesc diferite copii ale Acatistului, cari diferă între ele fie prin prescurtări, fie prin schimbări, ceea ce probează că textul a fost adesea remaniat. S'au mai găsit apoi încă cinci manuscrise, necunoscute de Pitra, la mănăstirea Lavra, la școala teologică din Halki, la Patmos, cari trebuiesc utilizate la facerea unei ediții critice. (A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, p. 6—7). În vremea din urmă avem și ediția lui Pl. de Meester, *Offizio dell'Imno Acatisto in onore della santissima Madre di Dio*, Roma, 1903.

Ar fi de asemenea interesant să se facă un studiu comparativ între diferitele texte grecești ale Acatistului și textele românești. În textul Acatistului românesc publicat sub auspiciile episcopului Râmnicului Neofit pe la 1830, se întâlnește o introducere, care lipsește din ediția ceaslovului grecesc modern, tipărit la Constantinopol în 1900. În schimb lipsește unele părți ale slujbei Acatistului în ediția românească.

¹⁾ Vezi bibliografia acestei chestiuni în K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, 2 ed., p. 672—673. La ea se mai adaugă studiile următoare, dintre cari cele mai multe au apărut după 1897, data publicării cărții de mai sus: I. Σακελλίων, περὶ τῶν καὶ οὐκ ὀρθῶν τῆς Θεοτόκου, Σωτήρη, 1891, p. 89—93; Εὐάγγελος Κορυνιώτης, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, Ατῆνα 1901; A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, Βελ. Μαράκη, 1903; D. Placido de Meester, *Offizio dell'Imno acatisto in onore della santissima Madre di Dio e sempre Vergina Maria*, Roma, 1903 (critică de Clugnet în *Echos d'Orient*, VIII (1903), și în *Oriens Christianus*, III (1904) p. 553—557.) D. Placido de Meester, *L'Imno acatisto in Bessarione* vol. VI—VII, Roma, 1904; Théarvic,

Despre imnul Acatist, Bizantinii ne-au transmis diferite știri ¹⁾.

Cea mai veche ar fi ceea ce se atribue cronografului veacului al IX-lea George Monahal, supranumit și Amartolos. După această știre Acatistul și «contactul» «Celei ce fu un strateg apărător» au fost compuse pe la anul 677, când Constantinopolul, prin intervenția Maicei-Domnului, a scăpat de incursiunile și asediul Arabilor ²⁾. Dar părerea aceasta nu decurge din însuși cronograful George Monahal, a cărui operă originală n'o avem, ci dela scriitorul, mult mai recent, care a modificat-o și a augmentat-o.

O altă știre, deasemenea vechie, arată că alcătuirea imnului a fost făcută sub împăratul Eracliu, după primul asediu al Avarilor și al Persilor. Acest eveniment s'a întâmplat pe la anul 626, sub păstoria patriarhului Sergiu, care a jucat un rol însemnat în timpul asediului.

Știrea aceasta apare pentru prima-oară în prototipul sinaxarului acatistului și, mai precis, în veacul al XIII-lea, în *Σύνοψις Χρονολογίας*, al cărei autor nu se cunoaște. Acesta la sfârșitul povestirii sale despre asediul Constantinopolului de către Avari scrie:

«De atunci în amintirea minunii s'a hotărât să se cânte slujba de noapte a acatistului în fiecare an, Sergiu fiind cel ce a alcătuit stihurile, pe cari le numim icoase, imnuri către învingătoarea și protectoarea noastră (Maica-Domnului)» ³⁾.

Photius et l'Acatiste în *Echos d'Orient*, VII, No. 48 (1904), p. 293—300; Théarvic, *Around de l'Acatiste*, în *Echos d'Orient* VIII, No. 52 (1905), mai, p. 163—165; Pythag. P. N. Themeles: 'Ο ἀκαθίστος ὕμνος, Νέα Σιών, an III, (Jerusalim, 1906), 12 fasc. vol. III, 44—58 și an. IV (1907) p. 826—833. Idem 'Ερμηνεία τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, Νέα Σιών, XI, p. 205—227, 393—411, 566—580; XI, p. 36—52; *Vizantijski Vremennik* t. XV (1908), fasc. 2—3, p. 337 și urm.; Ἡ τελετουργία τῆς τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ἐκτέλεσις; A. Papadopoulos-Kerameus, *Περὶ καὶ θάνατος τοῦ ποιήσαντος τὸν Ἀκαθίστον ὕμνον*, Βυζαντίς, I (1909), p. 517—540; P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acatisti auctore* în *Byzantinische Zeitschrift*, 1909, p. 357—382, unde se dă de asemenea o bună bibliografie, deși necompletă.

¹⁾ Istoricul acestei chestiuni e tratat foarte bine în cartea lui Papadopoulos-Kerameus ὁ Ἀκαθίστος ὕμνος. Vom face aici un rezumat, modificând pe ici pe colo unele lucrări.

²⁾ George Monahal, *Chronicon* S. Petersburg 1859, ed. Muralt, p. 612.

³⁾ K. Σάββα, Μεταμωυζική Βιβλιοθήκη, t. VII, p. 109. Papadopoulos-Kerameus combate această știre. El crede că autorul a confundat serbarea instituită de Sergiu pentru asediul din 626, când nu s'a putut serba Acatistul; căci până în veacul al XIII-lea nici o copie a acestui imn nu poartă numele lui Sergiu. (Papadopoulos-Kerameus, 'Ο Ἀκαθίστος ὕμνος, p. 9).

Știrile acestea contradictorii încurcau pe inșiși bizantinii. Dovadă este o notiță, găsită de P. Papageorgiu într'un manuscris din veacul al XIII-lea, care zice următoarele: «Aceste «icoase» dumnezeiești nu sunt, cum pretind unii, ale lui Sergiu, care cinstiă atunci scaunul Constantinopolului, ci ale divinului Romanos, care se mai numiă și Melodos»¹⁾.

Și cu toate acestea părerea, că imnul a fost alcătuit în vremea lui Eracliu de Sergiu, a continuat să se răspândească în lumea bizantină, după cum se vede din *Sinaxarul Prescurtat*, care a fost compus de Nicefor Ca'ist Xantopol în veacul al XIV-lea²⁾. Ea eră admisă ca un fel de tradiție în veacurile următoare, după cum ne spune Meletie Kallonas, în secolul al XVIII-lea³⁾.

Dar tot în acest veac ia naștere o nouă părere, datorită eruditului patriarh al Ierusalimului, Dositei. După el slujba de noapte și imnul Acatistului s'au alcătuit în vremea împăratului Leon Isaurianul și a patriarhului Germanos I⁴⁾. Părerea aceasta, care nu se razămă pe nimic serios, are drept origine știrea ce ne-o dă prototipul sinaxarului despre o minune a Maicei-Domnului la asediul Constantinopolului în vremea lui Leon Isaurianul⁵⁾.

În veacul al XVIII-lea, Iosef Maria Quercius atribue imnul Acatist lui George Pisidis⁶⁾, și aceasta numai pentru că în Acatist Maica-Domnului se numește strateg, ca și în poema acestui scriitor privitoare la asediul Constantinopolului de către barbari⁷⁾. În această poemă însă nu se întâlnește nici o aluzie la alcătuirea Acatistului și a slujbei de noapte⁸⁾.

Chestiunea Acatistului a divizat în diferite tabere pe savanții moderni.

Astfel Constantin Ikonomos, și după el Ioan

Sakellion, atribue, fără probe de altfel, compunerea «icoaselor Maicii-Domnului» lui Apollinariu din Alexandria din secolul al IV-lea¹⁾. Manuel Gedeon a susținut teza, că imnul Acatist a fost scris nu mult după moartea împăratului Iulian Apostatul (an. 363)²⁾.

Părerea însă, care a predominat și la Bizantini, că patriarhul Sergiu este autorul imnului, a fost îmbrățișată de mulți savanți moderni.

Cel dintâiu, care o susține, este rusul Inocențiu în 1836³⁾. Dar părerea sa ar fi rămas fără ecou, dacă învățatul Pitra n'ar fi reluat tradiția dela Bizantini⁴⁾. Christ⁵⁾, Bouvy⁶⁾, Paranikas⁷⁾, Semitelos⁸⁾ și Dieterich⁹⁾ o admit la rândul lor.

După dânsii Acatistul a fost compus sub Eracliu după primul asediu al Persilor și al barbarilor, cari locuiau dincolo de Dunăre. Asediul a avut loc pe la 626 d. Chr., în anul al 16-lea al domniei lui Eracliu. Paranikas de pildă, examinând textul imnului, găsește multe aluzii: la religiunea Persilor, căreia i se opune Sfânta Treime; la religiunea păgână a Avarilor, a Hunilor, a Gepizilor și a Slavilor, cari asediază Constantinopolul; la zdrobirea tiraniei sub împăratul Focas, etc.¹⁰⁾.

Totuși opiniunea aceasta n'a satisfăcut pe toți. Arhimandritul rus Amfilochie¹¹⁾ și Alexandru Eumorfopulos¹²⁾ atribue poetului Romanos compunerea Acatistului. Vutiras adoptă părerea autorului, care ne-a dat cronica lui George Monahul, după care Acatistul a fost compus sub împăratul Constantin Pogonatul (668—685)¹³⁾.

¹⁾ K. Οἰκονόμος, Περὶ τῆς γυναικὸς προσφῶς. S. Petersb. 1830, p. 667; I. Σακελλίωv, Περὶ τῶν κατ' οὐκὼν τῆς Θεοτόκου, Σωτήρ, 1891, p. 89—93.

²⁾ M. Γεδεών, Πατριαρχικὸν πῆναξ, Constantinopol 1885—1887, p. 240—241. cf. K. Krumbacher, *Gesch. der byz. Litteratur*, 2 ed. p. 672.

³⁾ Inocențiu, *Privire istorică asupra cântecilor liturgice ale bisericii greco-ruse* (în rusește) Kiev, 1836, p. 59.

⁴⁾ Pitra, *Analecta*, t. I, p. XXXI și 250.

⁵⁾ W. Christ și M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, p. XXXV.

⁶⁾ Ch. Bouvy, *Poètes et méthodes*, Nîmes 1886, p. 206 și urm.

⁷⁾ Παρηνίκας, Περὶ ἀναθήτου θύμνου, Ἑλλ. φιλολογικὸς Σόλλογος K/πολεως, t. 25, p. 136—150.

⁸⁾ A. X. Σεμιτέλος, Ἑλληνηκὴ μετρικὴ. Atena 1894, p. 131.

⁹⁾ K. Dieterich, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Litteratur*, Leipzig, 1902, p. 36.

¹⁰⁾ Παρηνίκας, *op. cit.* p. 139.

¹¹⁾ Arh. Amfilochie, *Κοντακάριον*, Moscova, 1879, p. 16.

¹²⁾ Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 12.

¹³⁾ Σταύρος Βουτυράς, Νεολόγον ἐξδομ.αδίαία ἐπιθεώρησις, 1893, t. 2 p. 411—413, 431—434, 511—515.

¹⁾ *Byz. Zeitschrift*, t. XIII, p. 406.

²⁾ Migne, *Patrologia graeca*, t. 92, col. 1348—1353.

³⁾ Acest scriitor ne transmite și o legendă de felul cum s'a păstrat Acatistul. Cărțile lui Sergiu, din pricina ereziei sale au fost, la un moment dat, aruncate în foc. Pe când ele ardeau o singură scriere sării din foc oridecâteori eră aruncată ca să piară cu celelalte. Lamea dându-și seamă că aceasta eră o minune, s'a examinat cartea și s'a văzat că ea conține un imn în cinstea Maicei-Domnului. Astfel s'a păstrat Acatistul lui Sergiu. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 10—11.

⁴⁾ Δοσιθέου, Περὶ τῶν ἐν Ἱεροσολύμοις πατριαρχικῶν βιβλίων, p. 623.

⁵⁾ Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.* p. 9—10.

⁶⁾ Migne, *Patr. gr.* t. 92 col. 1354.

⁷⁾ G. Pisidae, *Expositio persica*, Bonn, 1836 p. 47—68.

⁸⁾ Părerea lui Quercius însă a fost admisă de mulți, după cum observă Papadopoulos-Kerameus,

Vutiras observă, că din contextul Acatistului nu putem scoate nici un argument pentru a atribui patriarhului Sergiu paternitatea acestui imn. Din potrivă întâlnim în el pasagii, cari combat în chip învederat erezia monotelită, susținută de Sergiu¹⁾.

Papadopoulos-Kerameus vede în aceasta un argument în favoarea tezei sale, pe care o vom rezuma mai la vale, și declară că imnul Acatist e posterior lui Sergiu.

Totuși cine ne poate asigura, că aceste pasagii n'au fost intercalate mai târziu cu prilejul celei dealdoilea și al treilea comemorări a acestui imn ?

Cât privește al doilea punct al tezei lui Vutiras, cum că Acatistul a fost compus în vremea lui Constantin Pogonatul, nefiind susținut cu probe suficiente, n'a putut convinge pe nimeni²⁾.

Nesiguranța aceasta în privința autorului și a epocii, în care a fost scris imnul Acatist, a făcut pe unii erudiți să fie mai circumspecți. Așa Karl Krumbacher declară, în 1897, că chestiunea Acatistului nu se poate socoti ca deslegată³⁾. Mai în urmă Evangelos Kofiniotis, într'un studiu special, recunoaște, că atât autorul Imnului Acatist, cât și epoca în care s'a scris, nu se pot hotări⁴⁾.

Distinsul savant Papadopoulos-Kerameus nu s'a împăcat însă cu ideea aceasta. El a căutat o nouă soluțiune, care, ori-cât de ingenioasă ar fi, n'a avut norocul să fie acceptată de lumea științifică.

Papadopoulos-Kerameus combate atât părerea, care atribuie lui Sergiu imnul, părere care s'ar datoră unei confuziuni a lui Nicefor Calist Xantopol, cât și pe cele ce fixează epoca scrierii Acatistului sub Constantin Pogonatul (658—685) și Leon Isaurianul (717—741⁵⁾).

Scopul imnului, urmează dânsul, este îndoit: să aducă mai întâia mulțumiri Maicei-Domnului pentru binefaceri trecute și apoi s'o înduioșeze din nou pentru a ocroti orașul în primejdie. Vechile binefaceri ar fi, după acest învățat, cele din vremea⁶⁾ asediilor sub Eraciu, Const. Pogonatul și Leon Isaurianul.

Rugăciunea e o înduplecare care se face în mijlocul poporului covârșit de anele evenimente triste. Prin urmare ar fi vorba de un al patrulea asediu al Constantinopolului. Din examinarea unor alte pasagii se constată, că locuitorii acestui oraș, asediați de barbari, se aflau și în plin războiu civil¹⁾. Aceste evenimente n'au loc, zice autorul, nici în veacul al VII-lea, nici în al VIII-lea. Care este dar acest al patrulea asediu? Papadopoulos-Kerameus nu vede altul, decât pe cel din anul 860, întreprins de Ruși (Ρώσι) sub domnia împăratul bizantin Mihail al III-lea și sub patriarhul Fotios.

În sprijinul teoriei sale el utilizează o știre confirmată și de Pseudo-Simeon Magistrul, dată de o cronică prescurtată, descoperită la Bruxelles. Această știre ne arată, că Rușii au fost respinși de creștini prin protecțiunea Maicei-Domnului²⁾.

Papadopoulos-Kerameus mai constată, că patriarhul Fotios a jucat un rol însemnat în aceste evenimente, ținând și două cuvântări în Sfânta-Sofia, în cari se găsesc aluzii la o slujbă de noapte³⁾.

O dată stabilite acestea, se întreabă dânsul, cine putea să compue în această epocă un imn demn de Maica-Domnului. Patru persoane erau în stare s'o facă: imnograful Iosif, mitropolitul Smirnei, Mitrofan, patriarhul Fotios și elevul său, chartofilaxul George. Cei doi dintâi trebuiesc înlăturați, căci la 860 ei se aflau exilați la Cherson. Rămân ceilalți doi, dintrecari Papadopoulos-Kerameus preferă pe Fotios⁴⁾.

Pornind dela această idee, dânsul caută să descopere asemănării între scrierile acestui patriarh și imnul Acatist, pe cari le și găsește și le enumeră îndelung⁵⁾.

Oricât de mare este autoritatea lui Papadopoulos-Kerameus, argumentele, ce aduce în sprijinul teoriei sale, sunt slabe.

Mai întâiu, în potriva tradiției celei mai răspândite, care atribuie lui Sergiu paternitatea imnului, dânsul nu aduce nici un argument decisiv. Ea se datorește, zice el, unei confuziuni a lui Nicefor Callist Xantopol. Prin ce însă probează dânsul această confuzie? Prin nimic. Nicefor Callist Xantopol eră un erudit de seamă din veacul

¹⁾ *Acatist*, vers. 172—176 și 217—223; cf. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 12—13.

²⁾ K. Krumbacher, *Geschichte der byz. Litteratur*, 2 ed., p. 672, și A. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 13.

³⁾ *Op. cit.*, p. 672.

⁴⁾ E. Κορυμώτης, ὁ Ἀκαθιστος ὕμνος, Atena 1911, p. 15 și 16.

⁵⁾ Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 19—21.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 23.

¹⁾ *Ibid.* p. 24—25.

²⁾ *Teofane continuat*, Bonn, p. 674—675 și 7 Caumont, *Anecdota Bruxellensia*, I, Gand 1894, p. 33, citați de Papadopoulos-Kerameus *op. cit.* p. 28—29.

³⁾ *Ibid.* p. 30 și 36.

⁴⁾ *Ibid.* p. 46—48.

⁵⁾ *Ibid.* p. 48—49.

al XIV-lea și avea probabil la îndemână izvoare cari au dispărut în urmă. E totuși posibil ca tradiția, păstrată de dânsul, să fie greșită; dar pentru a o înlătura trebuie să se găsească dovezi.

Papadopoulos-Kerameus găsește multe asemănări de versuri și expresii între operele lui Fotios și Acatist. Dar tot el descoperă niște astfel de asemănări între acest imn și poezii veacului al VIII-lea, Ioan Damascen, Andrei din Creta etc.¹⁾ De ce atunci să admitem numai decât, că unele expresii și versuri ale Acatistului au fost împrumutate de la acești imnografi sau create de însuși Fotios, și să nu admitem inversa? Patriarhul Sergiu era un crăit și un om de talent, care putea prea bine fi un creator de seamă, pe care să-l imite posteritatea.

Papadopoulos-Kerameus mai observă, că în imn se aduc laude pentru binefacerile anterioare ale Maicei-Domnului, pe cari le pune în legătură cu asediile Constantinopolului sub Eracliu, Constantin Pogonatul și Leon Isaurianul.

În privința aceasta se pot face două coniecții: I) Pasagiile în chestiune pot fi din textul primitiv despre care nu știm sigur cum a fost; II) ele pot fi posterioare primei compoziții.

În primul caz aluziile la binefacerile trecute ale Maicei-Domnului nu pot mira pe nimeni. Cultul ei e foarte vechiu la Bizantini. Sfânta Fecioară a fost în tot evul mediu socotită ca protectoarea Constantinopolului, chiar înainte de anul 626. Aluziile dar la binefacerile ei din trecut se pot referi la unele minuni, cari i-au întărit și mai mult cultul²⁾, ca, la un moment dat, în 626 de pildă, toate privirile locuitorilor să se îndrepte spre dânsa.

În al doilea caz, adică admitând că pasagiile în chestiune sunt adăogiri posterioare, nimic mai firesc, decât să se facă aluzii la binefacerile Maicei-Domnului din vremea asediilor anterioare.

Și în adevăr, după asediul Arabilor sub Constantin Pogonatul, imnul s'a cântat din nou și

s'a «tipărit» (ἐτυπώθη), adică s'a ordonat să fie cântat în fie-care an în chip canonic, după cum spune scriitorul Amartolos. Ordonanța aceasta a fost reînnoită și după 718 sub Leon Isaurianul, când Constantinopolul a scăpat de un nou asediu al Arabilor³⁾.

Remanieri și intercalări erau deci posibile, mai ales că adesea ori împărații țineau să cinstească pe Maica Domnului, fie componând versuri, fie adresându-i o cuvântare de laudă. Împăratul Teodor Duca Lascaris, de pildă, a scris o cuvântare, care trebuia să se cetească la sărbătoarea Acatistului⁴⁾.

După Papadopoulos-Kerameus, Krypiakiewicz s'a încercat, la rândul său, să descopere pe autorul imnului Acatist⁵⁾.

El ajunge în studiul său la următoarele concluzii:

1. Imnul Acatist a fost compus, ca să se aducă laude misterului incarnației, precum și Sfintei Fecioare, prin care s'a mijlocit acest mister;

2. Ideile teologice ale Acatistului fac parte din ciclul celor din veacul al IV-lea împotriva Apolinariștilor;

3. Sunt mari și multe asemănări între Acatist și opera Sf-tului Efrem Sirul, (mort la 373);

4. Totuși nu acesta este autorul lui. Limba și arta imnului trădează ca făuritor pe marele poet Romanos, zis Melodos, pe care Krypiakiewicz îl socotește ca trăind sub Anastasie I. (491—518)⁶⁾

5. Imnul are adăogit «contacul» τῇ ὑπερμύχῳ, al cărui autor poate fi patriarhul Sergiu (VII s.) sau Fotios (IX s.)⁷⁾.

6. Acatistul a fost compus de Romanos în Siria înainte de venirea acestuia la Constantinopol⁸⁾.

Pentru demonstrarea tezei sale, Krypiakiewicz face abstracție de tradiție. El se adresează direct imnului și compară ideile și versurile lui cu ideile și versurile altor epoci.

El constată în adevăr, că aceste idei fac parte din ciclul celor din veacul al IV-lea; că între Efrem Sirul și Romanos sunt înrudiri și împrumuturi multe, precum și între opera acestuia și Acatistul. Aceste împrumuturi și înrudiri le enumeră îndelung. Krypiakiewicz găsește mai ales expresiunea *bucură-te* (χαίρε) foarte des între-

¹⁾ *Ibid.*, p. 30 și urm. Asupra chestiunii izvoarelor și a împrumuturilor autorului imnului Acatist, Papadopoulos-Kerameus a mai revenit în revista *Βυζαντινὰ* I (1909) p. 317—340: Πηγαὶ καὶ δάνεια τοῦ ποιήσαντος τὸν Ἀκάθιστον ὕμνον. M. Théarvic, în articolele citate mai sus, a combătut cu multă dreptate extraordinară ipoteză a lui Papadopoulos Kerameus.

²⁾ Se știe că împotriva acestui cult s'a pornit o mișcare, susținută de Teodor din Mopsueste și mai ales de elevul său Nestor. Atacurile și erezia Nestorienilor împotriva Sfintei Fecioare a fost condamnată în sinodul ținut în 431 la Efes. J. A. Moehler, *Histoire de l'Eglise*. Paris, 1868, I, p. 453 și urm.

³⁾ M. Παπαρίδης, *op. cit.* p. 140; cf. Paparigopoulos, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, III, p. 310 și 352.

⁴⁾ Ἀποκράτορος Θεοδώρου, λόγος εἰς τὴν ὑπερμύχην δεσποίναν Θεοτόκον, ὑπεῖλκων ἀναγινώσκεισθαι ἐν τῇ εὐρυτῇ τῆς Ἀκαθίστου. Σωτήρ, 16 (1894), p. 186—192.

⁵⁾ P. F. Krypiakiewicz, *De hymni Acatisti auctore*, *Byzantinische Zeitschrift*, XVIII (1909), p. 357—382.

⁶⁾ *Ibid.* p. 371, ⁷⁾ *Ibid.* p. 361, ⁸⁾ *Ibid.* p. 380.

buițată la Ffrem Sirul. Ea putea însă fi imitată de ori ce autor bizantin, cunosător al literaturii antice, unde, după cum am văzut, se întâlnește adesea în imnuri.

Metoda lui Krypiakiewicz nu diferă, după cum vedem, de cea a lui Papadopoulos-Kerameus. Ea se întemeiază pe comparații, cari în imbroglia poeziei medievale nu pot constitui o bază sigură; ea e mai puțin solidă chiar, decât cea a lui Papadopoulos-Kerameus, care a căutat cel puțin să explice și să respingă unele tradiții bizantine despre Acatist.

Nu e de ajuns de altfel să explici originea sau să descoperi pe autorul icoaselor, ca chestiunea Acatistului să fie lămurită. Ceea ce interesează în primul rând e de a se ști, când și cu ce prilej s'a ținut prima slujbă a Acatistului, care pe lângă icoase mai conține și alte părți. Aceasta însă nu s'a lămurit încă de nimeni.

De aceea chestiunea Acatistului rămâne deschisă.

IV. ICONOGRAFIA IMNULUI ACATIST.

Nesiguranța aceasta însă nu stingherește într-un mod un studiu despre picturile și miniaturile imnului Acatist.

Ilustrațiunea acestuia e cu mult posterioară compozițiunii lui ¹⁾. Ea începe să se manifesteze mai întâiu prin miniaturi, apoi prin țesături sacre ²⁾ și icoane, iar mai târziu trece la decorațiunea picturală a bisericilor ³⁾.

Cum însă în interiorul acestora fiecare porțiune a zidului era destinată să primească, prin tradiție, anumite scene și figuri sfinte, Imnului Acatist, venit mai târziu, nu i s'a putut face loc, decât în nartex, alături de alte reprezentațiuni sacre ⁴⁾.

Imnul Acatist e ilustrat cu 24 scene, corespunzând celor 24 „icoase“.

¹⁾ După Kondakov ea începe deabia prin veacul al XII-lea. N. P. Kondakov, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures* (tr. fr.), Paris 1886—1891, I, p. 61; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos der Synodaltibliothek in Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, phil.-hist. Klasse, Wien, LII (1906), p. 129.

²⁾ Scriitorul Manuel Malaxos ne spune, că Andronic, fiul împăratului bizantin Manuel, cel care, ca guvernator al Saloniceului, a vândut acest oraș Venețienilor, în 1423, retrăgându-se la Sfântul-Munte, a dăruit monăstirii Vatoped două tvere (ῥητιδύρα), dintre cari unul era brodat cu cele 24 icoase ale Acatistului. Manuel Malaxos, *Ms. gr. Bibl. Nat. din Paris*, No. 1790, fol. 804.

³⁾ Cele mai vechi exemple de pictură morală sunt din veacul al XVI-lea, ca, de pildă, cele ale monăstirii Lavra dela Atos.

⁴⁾ Vezi în privința aceasta *Manualul de Pictură* a Mntelui Atos: Διοποσίον τῶν ἐκ Φωσφῶν, Ἐρμηνεία τῆς

Nu cunoaștem când anume s'a fixat iconografia lor; constatăm numai, că aceste scene se repetă dela monument la monument, relativ cu puțină variantă. Unele din ele sunt învederat împrumutate dela iconografia anterioară — oricâte ori subiectul se pretă; altele însă au fost create anume, ca să illustreze Imnul Acatist.

Iată în rezumat reprezentațiunile acestea:

A. Partea Istorică.

Bunavestirea, patru scene: I, II, III (A. B. C.): Arhanghelul Gavriil se coboară la Sfânta-Fecioară, ca să-i vestească voința Celui-de-Sus.

IV. (D.) Puterea divină umbrește pe Sfânta-Fecioară.

Vizitațiunea: V. Întâlnirea Maicei-Domnului cu vara ei Elisaveta.

Bănuelile Sfântului Iosif: VI. Sfântul Iosif bănuiește, Sfânta-Fecioară se apără.

Nașterea Domnului, patru scene:

VII. (A.) Păstorii și îngerii se închină lui Isus, născut într-o peșteră.

VIII. (B.) Magii călătoresc, călăuziți de o stea.

IX. (C.) Închinarea Magilor.

X. (D.) Intoarcerea Magilor la Babilon.

XI. *Fuga în Egipt*: Sfânta Familie călătorește în Egipt.

XII. *Întâmpinarea Domnului*: Bătrânul Simeon primește pe Christos în templu.

B. Partea Mistică.

Din cele 12 scene următoare, 6 sunt închinare Mântuitorului și 6 Maicei-Domnului.

ἱστορικῆς τέχνης, ediția A. Papadopoulos-Kerameus, S. Petersburg, 1909, p. 220-221). Între aceste reprezentațiuni, după *Manual*, afară de Imnul Acatist, sunt: Scena numită Δέησις (Christos pe tron, având la stânga și la dreapta lui pe Sfântul Ioan Botezătorul și pe Maica-Domnului); cele șapte sinoade ecumenice; parabolele; diferiți sfinți părinți și melozi, etc. Lipsește însă Apocalipsul. (Un cunosător al bisericilor Sfântului-Munte, Gedeon, arată că în nartex figurează scenele Apocalipsului și, numai dacă spațiul îngăduie, se pictează cele 24 icoase ale Acatistului (M. I. Γεδεών, "Ο Ἄνω, 1885, p. 39). Bisericile noastre urmează de obicei prescripțiunile *Manualului de Pictură*: Imnul Acatist, se întâlnește în nartex, ca, de pildă, la *Stavropoleos*, la *Coltea* etc. Excepții însă dela recomandățiunea *Manualului* sunt multe. Așa, chiar la Atos, la monăstirea Lavra, Imnul Acatist este reprezentat printre picturile Trapezăriei. La monăstirile serbești, el figurează în interiorul bisericii. De pildă, la *Mateișa* și la *Makovei-Monastir* din Uskub, fondate de Ștefan Dușan în veacul al XIV-lea, scenele Imnului Acatist fac înconjurul sanctuarului sau chiar și al bisericii. La biserica Golia din Iași, ale cărei picturi datează din anul 1660, imnul Acatist figurează pe pereții nord și sud ai diviziunii care precede imediat corul. La Cetățuia (aproape de Iași) cele 24 icoase acoperă arcul dublu, care susține cupola în spre altar.

XIII. *Christos ca Mântuitor* : Dumnezeu cel Prea-Înalt s'a arătat pe pământ ca om smerit.

XIV. *Maica Domnului adorată* : Maica-Domnului adorată de lume.

XV. *Christos care e în cer și pe pământ*.

XVI. *Christos și cetele îngerești* : Christos înconjurat și adorat de cetele îngerești.

XVII. *Maica-Domnului și „Retorii”* : Maica-Domnului punând în nedumerire pe retori.

XVIII. *Christos ca Mântuitor* : Christos atrăgând lumea spre adevăr.

XIX. *Maica-Domnului ocrotitoare* : Maica-Domnului ca zid apărător al fecioarelor și al celor ce aleargă la dânsa.

XX. *Christos Stăpânitorul (Pantocrator)* : Christos pe tronul de mărire, adorat de lume.

XXI. *Maica-Domnului Luminătoare* : Maica-Domnului luminând pe cei ce se află în întuneric.

XXII. *Christos Deslegătorul de păcate* : Christos rupând cartea păcatelor.

XXIII. *Maica-Domnului adorată ca o biserică vie*.

XXIV. *Inchinare către Născătoarea-de-Dumnezeu*.

Să examinăm în parte fiecare din reprezentările manuscrisului Academiei Române, făcând totodată un studiu al ilustrațiilor Imnului Acatist.

BUNAVESTIREA

În afară de manuscrisul 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris, din veacul al XII-lea, care conține *omiliile* călugărului Iacob, numai în Acatist bunavestirea e reprezentată în mai multe scene. Pretutindeni aiurea nu întâlnim decât una singură.

Se pune însă întrebarea : Pentru ce patru scene la Acatist ? E greu de răspuns. Poate că aceasta corespunde unei concepții teologice, care căută să explice turburarea Sfintei-Fecioare și silința ingerului de a o liniști cu încetul. Pentru teologi ingerul s'a coborât pe pământ înainte de a pătrunde la Sfânta-Fecioară. „El s'a silit, zice călugărul Iacob, să facă o intrare analoagă celei a oamenilor, pentru a nu i pricinui o turburare violentă”¹⁾.

Artiștii însă n'au ținut întotdeauna seamă de aceste idei teologice, dovadă scenele, în cari ingerul vine sburând, eveniment care ar fi putut pricinui cea mai adâncă turburare în sufletul unei fecioare.

¹⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique* în *Bulletin de correspondance hellénique*, XVIII, p. 477.

I. SCENA A.

Ea ilustrează icosul :

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανῶθεν ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῃ τὸ χαῖρε !¹⁾ καὶ σὺν τῇ ἁσματῷ φωνῇ, σωματούμενόν σε θεωρῶν, Κύριε, ἐξίστατο. καὶ ἵστατο κραυγᾶς πρὸς αὐτὴν τοῦτο·

„Ingerul cel mai întâiu stătătoriu din cer al fost trimis, să zică Născătoarei-de-Dumnezeu, *bucură-te*; și împreună cu glasul cel netrupesc văzându-te pre tine, Doamne, intrupat, s'au spăimântat și au stătat strigând către dânsa unele ca acestea²⁾”.

Descripția scenei l-a manuscrisului grec 113 al Academiei Române (fol. 6^v, în susul paginii; dimensiunile miniaturii : ^{cm}9,48×6,67):

Maica-Domnului stă în picioare, în interiorul unei clădiri, prevăzută cu o deschizătură în arc *surbaissé*. Ea e luminată de razele Sfântului-Duh, cari cad oblic dela stânga la dreapta, și ține mâna stânga în jos, iar cu dreapta, ridicată la înălțimea peptului, face semnul închinăciunii. E investmântată în costum antic, cu mantie roșie și cu rochie taleră albastră. Poartă sandale roșii. Îndărătul ei se află o lavetă de culoare castanie deschisă, cu partea superioară verde, peste care e pusă o perină lungă, de culoare vermillon. În fund se vede o ușă. Podeala încăperii e în vermillon. Arhanghelul Gavriil³⁾ vine din stânga, zburând pe un nour; mantia-i fâlfâie în vânt. El se îndreaptă spre Sfânta-Fecioară, către care întinde mâna dreaptă, ascunzându-și stânga sub mantia-i carmin-liliachie. Hitonul său e vermillon. Cerul : sus albastru-închis; jos vermillon-portocaliu. Pământul : verde-închis. (Fig. 1).

Scena Bunevestiri e povestită în Evanghelia apostolului Luca (l, 26—38), în Proto-evanghelia lui Iacob (cap. XI) și în evanghelia lui Pseudo-Matei (cap. IX).

În evul mediu aceste povestiri au fost adesea

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție alături de prima scenă a Acatistului trapezării Lavrei.

²⁾ *Akathistariu*, București, 1850, p. 74.

³⁾ Teologii greci au căutat să explice pentru ce s'a trimis Sfintei-Fecioare arhanghelul Gavriil. Arhanghelul Mihail a fost, zic ei, întrebuințat în minuni și în faptele neamului evreesc; arhanghelul Rafail, după biblie, deasemenea a avut însărcinări în minuni. Când însă a fost vorba să se săvârșească un mister, nu s'a însărcinat decât arhanghelul Gavriil, ca de pildă : în visul lui Daniil; la nașterea Sfântului Ioan Botezătorul; la nașterea lui Christos. Δεμαρχησὸς ὑποδύκωνου καὶ Στουδίου, *Θησαυρός*, Veneția, 1799, *Bunavestirea*.

reproduse și comentate ¹⁾, mai ales în predici ²⁾.

După acestea scena a avut loc în casa Sfintei Fecioare. Ingerul pătrunsese la ea, după Luca; Sfânta-Fecioară se întorsese de curând acasă, după proto-evanghelie.

Predicatorii au urmat tradiția. Andrei din Creta spune, că ingerul sosî în vestibul, apoi înaintînd în interiorul casei, se apropie de poartă, pătrunse în încăperea, unde se află Sfânta-Fecioară, căreia îi zise: *bucură-te* ³⁾.

Bunavestirea, socotită ca serbătoare care amintește mântuirea omenirii de iad ⁴⁾, a fost reprezentată încă din timpurile primitive ale creștinismului. O găsim în catacombe ⁵⁾, iar mai târ-

ziu pe sarcofage, în mozaicuri, în manuscrise, pe ivoarii și în picturile bisericilor.

Se pot deosebi două mari categorii, dintre care a doua conține mai multe tipuri:

1. Bunavestirea clasică.

II. Bunavestirea orientală.

Prima se întâlnește în arta catacombelor. Ea se caracterizează prin simplitatea scenei, prin desemnul antic al figurelor, prin îmbrăcămintea romană a personajilor și mai ales prin lipsa aripilor la inger, detaliu, pe care îl socotesc că e datorit Orientului.

Ca exemplu se poate da cea mai veche re-



Fig. 1. Scena I-a a Acatistului.

Scena I-a a Bunevestiri

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

¹⁾ Pokrovski, *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи византийскихъ и русскихъ*, 1892, p. 4—6. Aici s'au reunit pasagiile sfinților părinți interesând iconografia Bunei-vestiri.

²⁾ Intre predicatori se pot cită Andrei din Creta (Migne, *Patrologia greaca*, t. 97, col. 882), care a asistat la sinodul din 680; Germanos (*Idem*, t. 98, col. 320); patriarhul Constantinopolului dela începutul veacului al X-lea; Iacob Kokkinovafos, care a trăit probabil pe la sfârșitul secolului al XI-XII.

³⁾ Migne, *op. cit.*, t. 97, col. 893 B; cf. G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, n *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XVIII, p. 466

⁴⁾ Δαμασκηνός, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁾ Vezi I. Liell, *Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebarin Mariae auf dem Kunstdenkmalern der Katakomben*, Freiburg, 1888 și F.

prezentare a Bunei-vestirii, o frescă din primele veacuri ale creștinismului, din catacomba Sfintei Priscilla. Ingerul, îmbrăcat în costum roman, e fără aripi. El întinde mâna dreaptă spre Maica-Domnului din fața lui, pe când cu stînga ține capătul mantiei sale, petrecută sub brațul drept. Sfânta-Fecioară stă pe un jeț, îmbrăcată de asemenea în haine romane, cu tunică și cu pallium. Ea face cu mâna stînga un gest de surprindere. Pe cap poartă o mahramă subțire aruncată pe spate ¹⁾. (Fig. 2).

A. v. Lehner, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, Stuttgart, 1886.

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 290—291 și pl. I, 4; cf. Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, Annonciation.

Într-o altă scenă curioasă din aceeași catacombă, Maica-Domnului stă pe scaun având pe Christos în brațe. Un personaj stă înaintea lor, la stânga, ținând în mâna stângă un rulo, iar cu dreapta



Fig. 2. Bunevestirea
— Frescă din catacomba S. Priscilla. —

făcând gestul alocuțiunii. Sas strălucește steaua ¹⁾.

Acest personaj a fost socotit ca fiind profetul Isaia ²⁾. Totuși îl putem considera și ca reprezentând pe arhanghelul Gavriil. În acest caz avem combinarea Bunevestiri cu a Nașterii.

Categoria a doua cuprinde toate Bunevestiri, în cari ingerul are aripi.

În ea deosebim următoarele tipuri:

I-ul *Tip. Sfânta-Fecioară stă la stânga ³⁾ pe o laviță și toarce sau ține fiiul în mână. Ingerul stă în fața ei, făcând un gest de alocuțiune, uneori de binecuvântare. Mâna stângă și-o are învăluită în togă, în monumentele cele mai vechi ⁴⁾, sau ține un toiag înflorit.*

Ca exemple se pot da: un sarcofag din veacul al V-lea dela Ravenna ⁵⁾; un mozaic dela S. Maria Maggiore ⁶⁾; un ivoiriu din Hanovra ⁷⁾; o

¹⁾ Această frescă datează din veacul al doilea. Lehner, *op. cit.*, p. 287 și pl. I, 1.

²⁾ N. P. Kondakov, *Иконография Богоматери*, S. Petersburg, 1914, t. I, p. 20, fig. 1-2 n'a recunoscut în ea Bunevestirea. Ingerul îl ia drept proroc cași André Pératê, *Les commencements de l'art chrétien en Occident* în *Histoire de l'art* par André Michel, t. I, p. 34.

³⁾ În mozaicul din Parenzo, Sfânta-Fecioară stă la dreapta înaintea unui portic, iar ingerul la stânga. Kondakov, *op. cit.*, fig. 100.

⁴⁾ Ca pe sarcofagul dela Ravenna din veacul al V-lea Kondakov, *op. cit.*, p. 26—27, fig. 6; Liell, *op. cit.*, p. 215, fig. 9; Lehner, *op. cit.*, pl. VII, 69, p. 322—323; cf.; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, n ta) și un mozaic din S. Maria Maggiore (Kondakov, *ibid.*, p. 115, fig. 80; cf. Rohault de Fleury *L'Evangile*, I, p. 11, pl. II; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, fig. 21.

⁵⁾ Vezi nota precedentă: Sfânta-Fecioară stă la stânga, în costum antic și cu sandale. Ea toarce lână, care cade din fuior într'un coș, așezat înaintea ei. Ingerul stă la dreapta, îmbrăcat în costum antic, cf. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, p. 314, fig. 296.

⁶⁾ Rohault de Fleury, *L'Evangile*, I, p. 11, pl. II; Pokrovski, *op. cit.*, p. 8, fig. 21.

⁷⁾ R. de Fleury, *La Sainte Vierge*, I, p. 78

scenă a manuscrisului grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, conținând scrieri ale sfântului Grigorie din Nazianza (a. 881) ¹⁾; o scenă a manuscrisului grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ²⁾; un mozaic dela Dafni ³⁾; Bunevestirea Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii Sinodale din Moscova (XII s.) ⁴⁾; o miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.) (Fig. 3) ⁵⁾; un mozaic din Sfânta Sofia din Kiev; psaltirea din Atena; evanghelia de la S. Marc; evanghelia armenească din Ierusalim; manuscrisul grec 54 al Bibliotecii Naționale din Paris ⁶⁾; Bunevestirea nartexului Vatopedului. În sfârșit descripțiunea *Manualului de Pictură* al Muntei Atos face parte din acest grup. Iată-o:

„Clădiri și Sfânta-Fecioară, stând înaintea unei lavițe, are capul puțin înclinat. Cu o mână ține mătasa învărtită în fus, iar dreapta o are întinsă spre inger. Arhanghelul Gavriil, înaintea ei, bi-



Fig. 3. Bunevestirea

Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris, Veacul al XII-lea (desemn de O. Tafrali).

necuvintează cu dreapta, iar cu stânga ține o ane. Deasupra clădirii, cer, și din el Sfântul-Duh se coboară, trimițând o rază pe capul Sfintei-Fecioare“ ⁷⁾.

¹⁾ H. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI-e au XI-e siècle*. Paris, 1902.

²⁾ Fol. 157 v și 159 v, vezi Bordier, *Description des peintures et autres monuments contenus dans les mss. grecs de la Bibl. Nationale*.

³⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, Paris, 1899 pl. XII.

⁴⁾ *Copies photographiées des miniatures des manuscrits grecs conservés à la Bibliothèque synodale autrefois patriarcale de Moscou*. Moscou, Katkoff, 1862, 1-2 fasc., scena I.

⁵⁾ Fol. 136.

⁶⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*. B. C. H. XVIII, p. 472.

⁷⁾ *Op. cit.*, p. 85. Să se noteze că descripțiunea Manualului privitoare la Bunevestirea specială a Acatistului se deosebește de aceasta (vezi *ibid.*, p. 147—148).

II. *Tip. Ingerul vine zburând.*

Ca exemple avem: mozaicul marelui arc de la S. Maria Maggiore, unde ingerul inaripat e reprezentat de două ori, odată zburând, apoi în fața Sfintei-Fecioare¹⁾; manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.)²⁾; manuscrisul grec 75 din aceeași Bibliotecă și psaltirea Pantocratorului dela Atos³⁾; psaltirea serbească, publicată de Strzygowski⁴⁾; manuscrisul Academiei Române 113 și descripțiunea Bunei-vestiri-Acatist a *Manualului de Pictură*, pe care o dăm mai la vale:

„Clădiri și Sfânta-Fecioară, stând pe scaun, toarce mătăasă roșie. Sus, cer, și din el se coboară ingerul cu nouri. Cu dreapta el binecuvintează, cu stânga ține o ramură înflorită“⁵⁾.

și evanghelia siriacă din anul 586 a Bibliotecii Laurențiane din Florența, cunoscută sub numele de evanghelia dela Rabula¹⁾.

IV. *Tip. Ingerul îmbrăcat în haine împărătești.* Acest tip se întâlnește la Martorana; în evanghelia Vatopedului; în bisericile serbești Mateișa, Liubotin, și Makovei Monastir (Fig. 4)²⁾. În scena a III-a a Bunei-vestiri a Acatistului Trapezăriei Lavrei ingerul poartă costumul antic și lorosul imperial³⁾.

V. *Tip. Sfânta-Fecioară are pe lângă ea o servitoare,* ocupată de regulă, cași dânsa, să toarcă. Ca exemple se pot da: manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.)⁴⁾; Bunei-vestiri din bisericile din Trape-

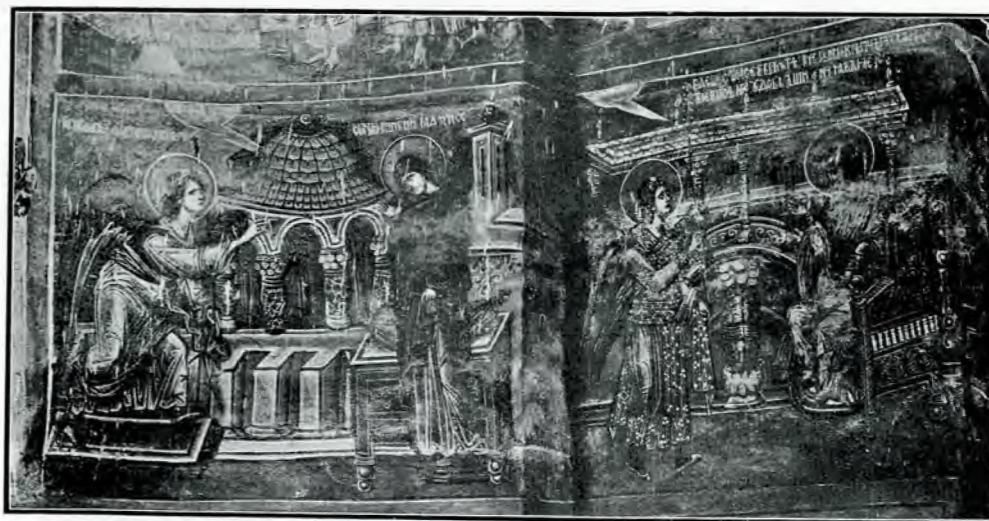


Fig. 4. Bunavestirea.

— Frescă din biserica monastirii sârbești Makovei. XIV s. —
(Fotografie G. Millet).

III. *Tip. Bunăvestirea cu fântână*⁶⁾. Tipul acesta a fost inspirat de evangheliile apocrife. Scena se petrece în fața unei fântâni. Ca exemplu pot servi *Bunele-vestiri* dela bisericile San-Marc din Veneția, Kahrie-Djami din Constantinopol⁷⁾

zunda și Sfântul-Munte (Kutlumași, Dionisia, Dochiariu⁸⁾), Trapezaria Lavrei⁹⁾.

VI. *Tipul occidental: Ingerul în genunchi înaintea Sfintei-Fecioare.*

1) Ciampini, *Vet. monum.* t. I, pl. II, p. 200 și Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, Annonciation.

2) Fol. 157v și 159v, vezi Bordier, *op. cit.*

3) G. Millet, *art. cit.*, p. 477.

4) Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LI, fig. 124.

5) *Op. cit.*, p. 147—148.

6) Lista scenelor bunei-vestiri cu fântână se găsește în Pokrovski, *Evanghelia în monumentele bizantine și rusești* (titlul citat mai sus în rusește), p. 22 și urm.

7) G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, B. C. H. XVIII, p. 453.

8) Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, p. 134, fig. 100. La aceasta din urmă se poate naște îndoielă, dacă ceea ce se vede la stânga Sfintei-Fecioare este în adevăr o fântână, sau coșulețul cu lână. E posibil de altfel că artiștii, imitând modelele anterioare, să fi confundat acest coș sau coșuleț cu gara unui paș, dând astfel naștere tipului *Bunei-vestiri cu fântână*.

9) G. Millet, *art. cit.* p. 470.

3) G. Millet, *La collection chrétienne et byzantine des Hautes-Etudes*, C. 200.

4) Fol. 157v.

5) G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 472.

6) G. Millet, *La collection etc. des Hautes Etudes*, C. 200.

Ca exemple, între altele, avem: *Bunăvestirea*, pe care o posedă biserica San-Marc din Veneția, opera lui Cavallini, elev al lui Giotto; o pictură din Milano, datorită lui Giovanni Sanzio, tatăl lui Rafael¹⁾; etc.

În lăuntrul acestor tipuri sunt variante, cari constau în mișcarea și gesturile personajilor, în felul îmbrăcămintelor, precum și în decorațiunea fundului.

Gabriel Millet are un studiu minuțios și erudit despre Bunăvestire, din care rezumăm mai la vale cele mai însemnate din rezultatele aduse completându-le.

După acest savant, artiștii au reprezentat Bunăvestirea după două izvoare: după evanghelia lui Luca și după evangheliile apocrife. După prima, scena e cea ordinară: Sfânta-Fecioară și ingerul stau față în față. Așa o vedem la Dafni²⁾; la Vatoped, în psaltirea Bibliotecii Naționale din Atena No. 7³⁾; psaltirea monăstirei Pantocrator dela Atos No. 49⁴⁾; într-o evanghelia a monăstirei Iviron No. 5⁵⁾; în biserica Pantanassa din Mistra⁶⁾.

În veacurile al VI—VII-lea apare o nouă dispozițiune. Sfânta-Fecioară ocupă dreapta, în picioare, sau șezând, fiind cu fața întoarsă spre spectator. Ingerul este la stânga, întors spre ea; câteodată însă el stă și la dreapta⁷⁾, ca de pildă într-o frescă din Santa Maria Antiqua⁸⁾. Mai târziu ingerul ocupă dreapta ca în psaltirile de tipul Chloudoff⁹⁾, și în câteva alte monumente din veacurile al IX-lea și al X-lea¹⁰⁾.

¹⁾ Laforge, *La Vierge*, Lyon, 1864, p. 123. Dacă cităm acest tip e că în secolele al XVIII și al XIX el a influențat pe anii dintre artiști orientali. Pe unele gravuri din veacul al XIX-lea vedem chiar apărând un al VIII tip: S. Fecioară e ingenunchi, iar ingerul vine zburând pe un nor, cum e de pildă o gravură a monahului Ghervasie din *Acatistariul* tipărit în București, în 1830, fig. p. 58.

²⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XIV.

³⁾ Fol. 232v.

⁴⁾ Fol. 80v.

⁵⁾ Fol. 222.

⁶⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la sal. ang.* p. 453; cf. du même auteur, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, pl. 139.

⁷⁾ G. Millet, *Quelques repr. de la sal. ang.* p. 460; cf. Pokrovski, *Evanghelia* p. 9—10, fig. 22; Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, pl. VII. Millet socotește, însă această dispozițiune drept o excepție.

⁸⁾ Kondakov, *op. cit.* p. 280, fig. 185.

⁹⁾ Kondakov, *Miniaturile unei psaltiri grecești din veacul al IX-lea din colecția Chloudoff* (în rusește), pl. I, 3.

¹⁰⁾ G. Millet, *art. cit.*, p. 460; cf. Kondakov, *Emaux, byzantins*, fig. 43. Millet a dresat un tablou al monumentelor conținând Bunăvestirea, începând cu veacul XI—XIII-lea, *art. cit.*, p. 461 și urm.

Adesea Bunăvestirea are ca fond clădiri mai mult sau mai puțin fantastice.

Decorul acesta arhitectural, la început, simplu. În veacul al XI-lea întâlnim însă o arhitectură mai complicată, ca de pildă în miniaturile manuscrisului Bibliotecii Naționale din Paris, No. 75, unde se vede o casă, care la stânga are un portic scund; deasemenea avem un portic în psaltirea din Atena, No. 7. La alte monumente acest portic e înlocuit cu un zid cu ferestre, ca, de pildă, la psaltirea Pantocratorului, la evangheliile Sfântului Pantelimon și San-Marc.

În veacurile al XII-lea—XIII-lea apar noi motive. În evanghelia Vatopedului, dincolo de zidul scund, sunt două clădiri, între cari atârână o pânză. Acesta e un motiv decorativ întrebuițat des la reprezentațiunile Bunevestiri¹⁾.

Mozaicurile însă n'au acest fund arhitectural decorativ. Mozaiștii căutau să simplifice. Așa Bunevestiri dela Dafni, dela Vatoped, dela S. Sofia din Kiev, din bisericile Siciliei, sunt lipsite de acest element decorativ. Personagiile se detașează pe un fund simplu de aur, întrerupt numai la bază, care e verde la Vatoped, cenușie la Kiev.

Scena are adesea loc fie sub un portic cu arcadele deschise, ca la întâia și a doua scenă a manuscrisului grec al Academiei Române 113, fie în interiorul unei încăperi, ca la a treia scenă a aceluiași manuscris²⁾.

Sfânta-Fecioară stă de obicei pe o laviță, dar aproape întotdeauna, când e în picioare, îndărătul ei apare această laviță.

În Bunevestiri ale catacombei S-tei Priscilla Sfânta-Fecioară stă pe un fotoliu cu spate; tot așa în unele reprezentațiuni ale veacului al VI-lea. Mai târziu însă apare lavița bizantină cu patru picioare, pe care o întâlnim la Evanghelia din Etschmiadzin³⁾, la manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (IX s.); la manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova; la Vatoped; la manuscrisul grec al Academiei Române 113; etc.

Lavița lipsește la S.-Sofia din Kiev și la psaltirea Pantocratorului.

¹⁾ G. Millet, *art. cit.* p. 467. La bisericile noastre se întrebuițează acest fund arhitectural decorativ, de pildă la Colțea, etc.

²⁾ Artiștii occidentali reprezintă câteodată o cameră de culcare în stil gotic, german, etc. Laforge, *La Vierge*, p. 127—128.

³⁾ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, Wien, 1891, pl. IV.

În a doua jumătate a veacului al XI-lea forma scaunului s'a schimbat, aproape în același timp cu forma clădirilor din fund. În veacurile al XIII-lea și al XIV-lea spatele fotoliului reapare, ca la manuscrisul grec 54 al Bibliotecii Naționale din Paris, la S.-Nicolae dela Atos ¹⁾.

În manuscrisul grec al Academiei Române 113, în primele două scene avem lavița, în a treia fotoliul.

Lavița are pe ea o perină lungă, adesea brodată ca la manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, ²⁾, la Dafni ³⁾, la Pantocrator, etc.

Sfânta-Fecioară își reazămă picioarele pe un scăunel dreptunghiular (*subsellium* ⁴⁾), care apare pe monumentele cele mai vechi: ca în evanghelia dela Rabula (VI s.); în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (IX s.), la S.-Sofia din Kief (XI s.); în manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.) ⁵⁾.

În anele reprezentățiuni Sfântul Duh se coboară pe o rază în chipul unui porumbel ⁶⁾: ca în nartexul Vatopedului, în evanghelia bisericii S. Marc, la Trapezunda, în biserica Pantanassa din Mistra ⁷⁾.

La manuscrisul grec al Academiei Române 113, în primele două scene, prezența Sfântului Duh e indicată prin trei fășii de raze aurii îndreptate spre Sfânta-Fecioară.

Cele două personaje ale scenei poartă de regulă costumul antic. Ingerul are tunică, togă, sandale; câteodată o bandetă îi susține părul ⁸⁾.

În manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.), mânecile tunicii sunt largi și scurte, iar brațul dela cot e gol. În veacul al

XI-lea, mânecile sunt lungi și dublate, ca la Dafni, la S.-Sofia din Kief, la psaltirea din Atena. În veacul al XII-lea mânecile se lungesc. Secolele următoare le mențin lungi, ca la Pantanassa din Mistra ¹⁾.

Până în veacul al XI-lea tunica ingerului e albă ca și toga; apoi devine albastră. În manuscrisul Academiei Române ea e roșie. Aici putem bănuși că e o influență a tipului Bunevestiri, în care ingerul e în costum împărătesc, care e roșiu, ca de pildă în evanghelia dela Vatoped.

Ingerul poartă aripi, începând cu veacul al V-lea, și un toiag înflorit.

Aripele sunt lungi și strâmte în veacul al VI-lea; largi în al XI-lea; scurte în al XII-lea.

Pe picturile veacurilor al XIV-lea și al XV-lea ele au proporții mijlocii.

Sfânta-Fecioară poartă tunică și palla femeelor romane și sandale roșii. Adesea ea ține fuiorul cu lână de purpură. În manuscrisul copt 13 al Bibliotecii Naționale (XII s.) culoarea lănei e albastră.

Bunavestirea sarcofagului dela Ravenna reprezintă pe Sfânta-Fecioară torcând, iar lâna căzând într'un coș ²⁾.

În veacul al VI-lea ea ține un croșet și o margine a ghemului, așezat într'un coșuleț. Aceasta se mai întâlnește și pe reprezentățiunile veacului al IX-lea. Coșulețul dispăre cam prin veacul al XI-lea, iar croșetul ceva mai târziu ³⁾.

Sfânta-Fecioară are adesea mâna rezămată pe pept, ca pe o ampuță dela Monza ⁴⁾, la Dafni, în manuscrisul grec 113 al Academiei Române (scena I); sau aproape de gură, ca la mozaicul de pe marea absidă a bisericii din Parenzo ⁵⁾ și în miniatuira siriană a evangheliarului din Etschmiadzin ⁶⁾. Câteodată o îndreaptă spre inger într'un gest de binecuvântare, ca în evanghelia dela Rabula ⁷⁾; În manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris, etc. Apoi acest gest se transformă. Mâna se întoarce ca să prezinte palma, ca la Vatoped, (biserica și nartex ⁸⁾); la poarta S-lui Pa-

¹⁾ G. Millet, *art. cit.* p. 468.

²⁾ H. Omont, *Fac-similés*.

³⁾ G. Millet, *La Monastère de Daphni*, pl. XII.

⁴⁾ Pe *subsellium* își rezemau, în antichitate, picioarele numai persoanele de vază. Invențiunea lui, după S. Clement din Alexandria, se datorește Perșilor (*Strom.* I, 16). Scăunelul acesta se mai numea adesea și *scabellum* sau *subpositorium*, în grecește ὑποπόδιον. Martigny, *Dictionnaire des antiquités*, p. 622. La cele trei scene ale manuscrisului Academiei 113, scăunelul acesta e un fel de perinuță rotundă, vopsită în verde.

⁵⁾ Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 469.

⁶⁾ Prezența Sfântului-Spirit se explică printr'un pasaj al Sfântului Grigorie din Neocesarea: Διὰ τῆς ἀκοῆς ἐκτελέθειν τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον εἰς τὸν ἀμείαντον ναὸν τῆς Παρθένου (Migne: *Patrologia gr.* X, col. 1164, citat de Millet, *art. cit.*, p. 469).

⁷⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 139, 1.

⁸⁾ G. Millet, *Quelques représentations de la salutation angélique*, p. 470—472.

¹⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 63, 116, 139, 152.

²⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 322, pl. VII, 69.

³⁾ G. Millet, *Quelques représentations*, etc., p. 470—472.

⁴⁾ Garrucci, *op. cit.* 433,8; Kondakov, *op. cit.* fig., 207.

⁵⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 610.

⁶⁾ I. Strzygowski, *op. cit.* și Kondakov, *op. cit.*, p. 193, fig. 108.

⁷⁾ Kondakov, *ibid.*, fig. 102.

⁸⁾ G. Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 247 și C. 170, G. Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, II partie, p. 141.

vel; la psaltirea No. 49 a Pantocratorului ¹⁾; la evanghelia dela Iviron ²⁾; la biserica Peribleptos din Mistra ³⁾; la scena a doua și a treia a manuscrisului grec 113 al Academiei Române, etc.

Cât privește atitudinea ingerului aceasta arată în general mișcare ⁴⁾.

SCENA a II-a. B.

Ea ilustrează icosul:

«Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνοίᾳ, φησὶ τῷ Γαβριὲλ. θαρσαλέως. ⁵⁾ τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται. ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις; κρᾶζων ἀλληλοῦσα.»

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 7, în josul pag. : dimensi. 8,48×6,77):

Sub un portic ¹⁾, în fundul căruia se vede o ușă în plin-cintra pe un perete castaniu-gălbui, Sfânta-Fecioară, îmbrăcată ca în scena de mai sus, cu rucavițe însă la mâini, așteaptă venirea ingerului. Îndărătul ei se află o laviță castanie cu o perină roșie. Sfânta-Fecioară stă pe o perină rotundă verde și e întoarsă trei sferturi cu spatele spre inger. Mișcarea capului, întors spre inger, gestul mâinei drepte, întoarsă cu palma înainte, precum și mișcarea mâinei stângi, pe care o ține în jos, depărtată de corp, arată turburarea Sfintei-Fecioare și îndoiala ce i-au pricinuit cuvintele ingerului. Trei fâșii de raze aurite



Fig. 5. Scena a II-a a Acatistului.

Scena a II-a a Bunevestiri

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

(„Văzându-se pre sine Sfânta într-o curăție, auzisă lui Gavriil cu îndrăzneală : prea slăvit glasul tău să arată a fi cu anevoie primit sufletului meu, că naștere cu zămislire într-o curăție cum îmi spui ? strigând : alliluia).“ ⁶⁾

¹⁾ G. Millet, La collection etc. C. 113.

²⁾ G. Millet, *Quelques représentations*, etc., 473.

³⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 116, fig. 3.

⁴⁾ În privința aceasta vezi detalii în articolul citat al lui Millet, *Quelques représentations*, etc.

⁵⁾ Până aici figurează ca inscripție la scena a II-a a Acatistului Trapezariei Lavrei. Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 200.

⁶⁾ *Akathistariu*, București, 1830, p. 73.

pătrund printre cele două coloane ale porticului și luminează fața Sfintei-Fecioare. Arhanghelul Gavriil se coboară în mijlocul unui nor gros, într-o poziție aproape verticală. El îndreaptă mâna stângă în sus arătând cerul, iar în mâna dreaptă ține o ramură. El e îmbrăcat numai cu un hiton carmin-liliachiu, căptușit pe dinăuntru cu o ștofă de culoare galbenă, care se vede pe la extremități. Aripile sunt galbene cu umbre castanii. Cerul la fel cu cel precedent. Pe jos, cărămiziu (Fig. 5).

¹⁾ Porticul acesta nu e decât o influență occidentală. În *Bunevestirea* lui Giovanni Sanzio, de pildă, Sfânta-Fecioară se află sub un astfel de portic. Laforgue, *La Vierge*, p. 123.

În scena a II-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, Sfânta-Fecioară stă pe un scaun, întoarsă spre inger. Ea ridică mâna dreaptă în sus. Ingerul e în profil ¹⁾.

În scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei, Sfânta-Fecioară întinde amândouă mâinile spre inger și stă înaintea laviței, îndărătul căreia se ridică un baldachin. Ingerul, acoperit de aripa sa dreaptă, înaintează spre Sfânta-Fecioară, avându-și mâna stângă învâluită cu mantia, iar cu cea dreaptă făcând gestul alocuțiunii. Fundul e ocupat de două rânduri de clădiri, din cari primul e scund.

hârtie, care zice : „Bucură-te cea plină cu haruri, Domnul e cu tine ¹⁾”.

SCENA III. C.

Ilustrează icosul:

«Γνωσιν ἄγνωστον γινῶναι ἢ Παρθένος ζήτοῦσα ²⁾». ἔδωκε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα: «Ἐκ λαγόνων ἄγων ὡς πῶς ἐστὶ τεχέηναι δυνατὸν: λέξον μοι.» Πρὸς τὴν ἐκεῖνος ἔφησεν ἐν φόβῳ, πλὴν κραυγῶν οὕτω».

(„Înțelegerea cea neînțeleasă căutând Fecioara să o înțeleagă, au strigat către cel ce slujea : „Din pânțele curat, cum iaste cu puțință să se



Fig. 6. Scena a III-a a Acatistului.

Scena a III-a a Bunevestiri.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

Nici una din aceste reprezentări nu corespunde cu descripția *Manualului de Pictură*, care cere ca cele două personaje să țină filactere cu inscripții, ceea ce nu intră în gustul pictorilor bizantini anteriori, cel puțin în ceea ce privește Bunevestirea.

Iată descripția aceasta:

„Clădiri și Sfânta-Fecioară în picioare mirându-se și ținând o hârtie, care zice: „După ce voiu cunoaște aceasta, de oarece nu cunosc bărbat?” Și arhanghelul Gavriil, stând înaintea ei, cu dreapta o binecuvintează, iar cu stânga ține

nască lui, spune-mi? Către carea el au zis cu frică, însă strigând așa” ³⁾).

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (7^v, la mijlocul pag.: dimensi.: 8,48×5,50):

Scena se petrece în interiorul unei încăperi ⁴⁾, care la stânga are o ușă cu două trepte. În fund se vede un perete castaniu-gălbuie, prevăzut

¹⁾ Διοσκουίδης τοῦ ἐκ Φουρνῶν, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ed. Papadopoulos-Kerameus, p. 14.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a III-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, Millet, *Collection... Hautes Etudes*, C. 200.

³⁾ *Akathistariu*, p. 75.

⁴⁾ Ea e conformă prin armare cu evanghelia lui Luca I, 28.

¹⁾ *Copies photographiées*, scena II-a.

cu un brâu simplu la o înălțime oarecare, pe care se reazămă două ferestre cu două canaturi, având fiecare trei ochiuri. În peretele acesta se deschide o ușă, înaintea căreia se ridică un mare baldachin în formă de portic, susținut de patru coloane cu capitellurile și bazele în acant. Coloanele, ca și zidul în care se află poarta cu trepte, sunt în culoare roză. Baldachinul are sus un fel de friză, divizată în pătrate, reprezentând pilaștri sau coloane¹⁾. Sub acest baldachin, a cărui podeală e de culoare roșie, stă Sfânta-Fecioară pe un tron aurit cu spatele în vermillon. Ea își reazămă picioarele pe o perinață verde ovală și face cu mâna dreaptă un gest mareț de acceptare. Costumul e la fel cu cele două precedente. Ingerul stă pe a doua treaptă a ușei. Cu mâna dreaptă face un gest de alocuție sau poate chiar și de binecuvântare, cu cea stângă ține o ramură verde înflorită. Aripele sunt albe cu umbre castanii. El poartă încălțăminte de purpură, un hiton taler vermillon-închis, peste care are o altă haină cu șireturi aurii, încinsă la mijloc și care îi cade până la genunchi (Fig. 6).

În scena a treia a Acatistului Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.), Sfânta-Fecioară stă pe scaun, ridicând amândouă mâinile în sus, ca în scena a doua a Acatistului Lavrei. Ingerul face un semn cu mâna dreaptă.

În scena corespunzătoare a Lavrei, Sfânta-Fecioară are o atitudine identică cu cea din scena a doua a Acatistului manuscrisului Academiei Române, adică e întoarsă trei sferturi cu spatele spre inger, către care întoarce numai capul, ridicând mâna în semn de îndoială. Ingerul e îmbrăcat în costum antic, dar e încins cu *lorosul* împărătesc. El binecuvintează cu mâna dreaptă. Îndărătul Sfintei-Fecioare, care stă pe un scaunel dreptunghiular, se vede lavița. Fundul tabloului îl alcătuiesc clădiri, între cari se întinde o pânză.

Scenele acestea sunt iarăși în dezacord cu descripțiunea *Manualului de Pictură*, care de altfel e posterior lor. Iată ce zice acesta :

„Clădiri și arhanghelul, stând cu evlavie, arată în sus cu dreapta, iar cu stânga ține o hârtie, care zice : „Duhul-Sfânt se va coborî asupra ta și puterea Celui-Prea-Înalt te va umbri“. Iar Sfânta-Fecioară, de dinaintea lui, își are mâna

dreaptă pe piept și cu stânga ține hârtie, care zice : „Iată roaba Domnului, facă-se voia sa“¹⁾.

SCENA IV. D.

Ea ilustrează icosul :

«Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκέασε τότε πρὸς σὺλληψιν τῇ ἀπειρογάμῳ²⁾, καὶ τὴν εὐχαρπὸν ταύτης νηδὺν ὡς ἄγρον ὑπέδεξε· ἦδὺν ἀπασι τοῖς ἑέλουσι θερίζειν σωτηρίαν, ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως· ἀλληλούια.»

„Puterea Celui-de-Sus au umbrit atunceea spre zămislire ceea ce nu știă de nuntă, și pântecelul ei cel cu bună roadă ca o țarină dulce l-au arătat tuturor celor care vreau să seacere mântuire, când vor cântă așa : alliluia³⁾“.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 8^v, în susul pag. : dimensi. : 9,48×6,50) :

Un portic, alcătuit din trei arcade, din care cea dela mijloc mai mare, despărțite de doi pilaștri, vopsiți în alb, cu capitelluri și baze simple, alcătuint scotii și tori. Sfânta-Fecioară, în atitudine de orantă, stă în mijlocul arcadei celei mari și e îmbrăcată ca în scenele precedente. Îndărătul ei, arhanghelul Gavriil întinde o draperie roșie cu ornamente aurite. Raze de aur cad pe capul Sfintei-Fecioare⁴⁾. Podeala în vermillon închis. (Fig. 7).

Reprezentarea ideii de concepție eră greu de reușit. Artiști au încercat-o în două feluri :

I. *Fără draperie*, ca la manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova. Aici Sfânta-Fecioară stă pe un scaun pătrat, având în dosul ei clădiri. Ea e întoarsă trei sferturi spre stânga și își are mâinile ridicate ca orantă, până în dreptul sânilor. Deasupra, o stea trimite spre ea raze⁵⁾.

II. *Cu o draperie, susținută îndărătul Sfintei-Fecioare de către ingeri*, sau chiar de către fecioare (ceea ce se depărtează de ideea primitivă a concepției acestei scene).

Aici avem mai multe tipuri :

a. *Sfânta-Fecioară stă pe un tron, îndărătul ei ingerii întind draperia*, ca în psaltirea serbească publicată de Strzygowski⁶⁾.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 148.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a IV-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

³⁾ *Akathistariu*, p. 76.

⁴⁾ Această draperie simbolizează momentul concepției.

⁵⁾ *Copies photographiées*, scena IV; cf. I. Strzygowski *Der Akathistos Hymnos der Synodallbibliothek in Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 52, Wien, 1906, p. 129—130.

⁶⁾ I. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LII, fig. 125.

¹⁾ Artistul a lucrat aici sub influența artei italiene, care adesea a întrebunțat această friză la baldachinuri sau la portice. Vezi între altele tabloul *Moartea seniorului din Celano* (1300—1304 ?) al lui Giotto din Basilica din Asisese, C. Bayet, *Giotto*, pl. dela pag. 56.

Aceasta e conformă descripției *Manualului de Pictură*: „Sfânta-Fecioară stă pe tron. Din amândouă părțile doi îngeri țin o mare batistă de sus până în jos; iar deasupra ei Duhul-Sfânt se coboară cu multă strălucire și cu nouri mulți ¹⁾”.

b. *Sfânta-Fecioară ca orantă. Draperia e întinsă îndărătul ei de un singur inger*, ca în manuscrisul grec al Academiei Române 113. Aici miniaturistul, fără a se depărta prea mult de tradiție, a săvârșit o operă originală.

În ea se vede o inspirație înaltă și mult gust artistic.

c. *Sfânta-Fecioară stă pe tron, ținând în mână o batistă îndărătul ei draperia e*

Când a fost creat acest tip al Sfintei-Fecioare orante cu o draperie îndărăt înfățișând concepțiunea divină, nu putem ști.

Pe un bazoreliei creștin primitiv, descoperit în 1715 în cimitirul S. Agnes, se vede o orantă, figurată de două ori, îndărătul căreia se întinde o draperie ¹⁾. Bineînțeles, nu putem trage de aici nici o concluzie. Semnalăm însă apropierea, care e curioasă.

Elementele, din cari se alcătuește scena Acatistului, existau în orice caz, înaintea creerii ei.

În ceea ce privește pe Sfânta-Fecioară orantă, reprezentațiunea aceasta e foarte veche ²⁾. Ea se întâlnește în arta catacombelor ³⁾. Clădat a des-



Fig. 7. Scena a IV-a a Acatistului.

Scena a IV-a a Bunevestiri.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române, —

întinsă nu de îngeri, ci de patru fecioare. Sus se vede o stea, iar Duhul-Sfânt, în chipul unui porumbel, se coboară pe o rază. În fund, decor arhitectural. Ca exemplu avem scena Acatistului Trapezariei Lavrei ³⁾.

Zugravul nartexului bisericii Colțea din București a combinat tipurile de mai sus: Sfânta-Fecioară e reprezentată ca orantă, stă însă pe tron, ca la Acatistul manuscrisului din Moscova; îndărătul ei două personaje, probabil două fecioare, întind o draperie ³⁾.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 148.

²⁾ Milet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 201.

³⁾ A. Baltazar, *Frescurile de la Colțea în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 p. 126.

¹⁾ R. P. Garrucci, *Storia della arte cristiana*, IV, pl. 385, No. 3.

²⁾ Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 660.

³⁾ Liell, *Die Darstell. d. Jungfrau Maria auf d. Denkmälern der Katakomben*, p. 115—197; Kraus, *Real-Encyclop.*, 1882—6, Orans; Lehner, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, p. 327 și urm., pl. VIII, No. 77—80; Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1914, t. I, p. 60. Câteodată Sfânta-Fecioară apare ca orantă cu Christos pe piept, ca în câteva fresce din veacurile al IV-lea—V-lea ale catacombei S. Agnes. Mai târziu întâlnim acest tip pe sigilii și monezi (G. Schlumberger, *Sigillographie de l'empire byzantin*, p. 162) și în miniaturi, ca în evangeliarul Etschmiadzin, VII—VIII s. (I. Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler I. Das Etschmiadzin-Evangeliar*, 1891, p. 55—6, 64—5, pl. IV).

coperit în săpăturile sale dela Baouït în Egipt câteva fresce ale bisericilor copte, reprezentând pe Sfânta-Fecioară ca Orantă, înconjurată de sfinți ¹⁾.

Tipul orantei îl găsim mai târziu în arta bizantină și în ramificațiile ei.

La biserica Mântuitorului din Nereditzi, în apropierea Novgorodului (XII s.), Sfânta-Fecioară e reprezentată ²⁾ ca orantă, cu fața spre spectatori, între doi îngeri. Mai târziu, tipul perpetuându-se, îl întâlnim și la Sfântul-Munte ³⁾. La monăstirea, de pildă, Dionisiu, Sfânta-Fecioară figurează ca orantă între doi îngeri ⁴⁾. La Iviron are aceeași atitudine ca la Acatistul Academiei Române ⁵⁾. O-

înțeles simbolic, al cărui vechime se pierde în trecutul antic. În adevăr pe multe din bazoreliefurile elenistice se vede o pânză întinsă îndărătul unui altar sau unei mese ¹⁾. Desigur că prezența ei avea o însemnătate rituală.

VIZITAȚIUNEA ²⁾. (ὁ ἁσπασμός).

SCENA V.

Ea ilustrează icosul:

«Ἐχουσα θεοδόχον ἢ Παρθένος τὴν μήτραν ³⁾, ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἑλισάβετ· τὸ δὲ βρέφος ἐκαίνης, εὐθὺς ἐπιγνοὺν τὴν ταύτης ἀσπασμόν, ἔχαρει· καὶ ἄλλοις ὡς ἄσπασιν ἔβλα πρὸς τὴν Θεοτόκον.»



Fig. 8. Scena a V-a a Acatistului.

Vizitațiunea

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

ranta se mai întâlnește și pe sigilii, monezi, lucrături în argint ⁶⁾, etc.

Draperia, susținută de îngeri sau de fecioare îndărătul Sfintei-Fecioare și care traduce cuvintele „Puterea Celui-de-Sus a umbrît-o“, are un

¹⁾ Cf. dat, *Le monastère et la nécropole de Baouït*, 1900—6, pl. XL.

²⁾ ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА (Monuments de l'art ancien russe), 1908, ed. Academiei imperiale de bele arte din S. Petersburg, I, fasc., pl. I și p. 2.

³⁾ H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Kloester*, Leipzig, 1891, p. 176 nota.

⁴⁾ Millet, *La Collection... des Hautes-Etudes*, C. 293.

⁵⁾ *Ibid.*, C. 237.

⁶⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 95—100. cf. G. Schlumberger, *op. cit.*, p. 132, 162, etc.

„Având Fecioara în pânțecă pre Dumnezeu primit, au alergat la Elisavet, iar pruncul aceia îndatăși cunoscând închinarea Eii, s'au bucurat, și cu saltările ca cu niște cântări au strigat către Născătoare-de-Dumnezeu ¹⁾“.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 9, în susul pag.; dimensi.: 9,50×6,50):

¹⁾ Th. Schreiber, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig, 1894, pl. XXXIX, LXX și W. Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji*, Berlin, 1852, pl. III, 31.

²⁾ Luca, I, 39—55.

³⁾ Până aici figurează ca inscripție la Lavra pe scena a V-a a Acatistului Trapezariei.

⁴⁾ *Akathistariu*, p. 76.

Înainte de a intra în casă, Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se strâng în brațe sărutându-se. Sfânta-Fecioară (figura din stânga spectatorului) e îmbrăcată, ca în figurile precedente, cu mantie de purpură. Sfânta Elisaveta are hiton taler vermillon și o mantie verde. Cerul, sus albastru, la orizont roșu. Terenul siena-galben. În fund, dealuri înverzite. (Fig. 8).

În istoria vieții Sfintei-Fecioare vizitarea verei sale are o mare însemnătate. Ea e prima manifestare a venirii lui Mesia pe pământ. Sfânta-Fecioară, plecând din Nazaret, merse într'un oraș din Iudea, unde locuia Zaharia și soția lui Elisaveta.

Întâlnirea s'a făcut, după evanghelia lui Luca, în interiorul casei. Artiștii însă, având probabil în vedere că prima întâlnire a unor persoane, cari nu s'au văzut de mult, se face la intrare, au reprezentat scena înaintea pragului locuinței lui Zaharia. (Fig. 9).

Vizitațiunea sau sărutarea Sfintei-Fecioare cu Elisaveta (ὁ ἑσπασμός)¹⁾ e una din scenele, pe cari arta creștină le-a creat din timpurile cele mai vechi. Deosebim și aici mai multe tipuri:

I. *Tipul antic.* Cea mai veche reprezentare a vizitațiunii pare a fi o piatră gravată, pe care o posedă cabinetul de Medalii din Paris (No. 1332). Ea datează probabil din veacul al IV-lea. *Cele două femei stau față în față și-și ating bărbile cu mâinile într'o salutare antică mângăietoare*²⁾.

II. *Tip. Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează înaintea unei case.*

Aceasta e reprezentarea cea mai obicinuită. Cea mai veche e, poate, cea din veacul al VII-lea, găsită în cimitirul S-tului Valentin pe via Flaminia la Roma. Scena aceasta face parte din Nașterea lui Christos. Cele două femei se îmbrățișează, la stânga. Sus și la mijloc se vede Christos în fașe fără Maica-Domnului, iar la dreapta, două femei se ocupă cu scăldarea lui³⁾.

Din acest tip fac parte, între altele: vizitațiunea manuscrisului grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881, fol. 3). Aici Sfânta Elisaveta și Sfânta-Fecioară se îmbrățișează în-

ainte de a intra în casă, care are o ușă înaltă până în streșină. Reprezentarea aceasta se apropie foarte mult de cea a manuscrisului Academiei Române 113; miniatura manuscrisului grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris, unde cele două femei se îmbrățișează între două clădiri¹⁾; scena V a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, în care Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează în fața unei clădiri²⁾; miniatura manuscrisului Academiei Române 113, descrisă mai sus: scena V-a a Acatistului bisericii Colțea din București³⁾; etc.

III. *Tip. Sfânta-Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează. Sfântul Iosif asistă, precum și mai mulți servitori.* Ca exemplu se poate da manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.). La foliul 203 al acestui manuscris cele două sfinte se sărută în fața unei clădiri. La dreapta lor se văd trei fete; la mijloc, spre stânga, un copil, în dosul căruia stă o femeie în picioare. La stânga, Sfântul Iosif șade pe un scaun, într'o atitudine de meditațiune, cu bărbia rezămată de mână.

Acest tip e posterior celui dintâi. Artiștii occidentali l-au adoptat adesea⁴⁾. Pe tablourile lor reprezentând vizitațiunea au pus mai multe persoane⁵⁾. Aceasta, după cum observă Laforge, e contrar evangheliei și primelor opere, cari nu dau niciodată Sfintei-Fecioare pe S. Iosif ca tovarăș în călătoria ei la Sfânta Elisaveta⁶⁾.

De tipul precedent se apropie, fiind cu mult posterior, tipul următor.

IV. *Tip, dat de Manualul de Pictură, care în privința locului, urmează evanghelia lui Luca, prescriind că scena trebuie să se petreacă în interior:*

„Clădiri și înăuntru Sfânta-Fecioară și Eli-

¹⁾ H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines du XI-e siècle de la Bibliothèque Nationale de Paris*, t. II, pl. 94.

²⁾ *Copies photographiées*, scena V-a; cf. J. Strzygowski *op. cit.*, p. 130. Strzygowski se miră că lipsesc personajele «ce se întâlnesc la alte scene». Totuși aici trebuie să observăm, că artistul a urmat tradiția obicinuită, reproducând un tip deja cunoscut.

³⁾ A. Baltazar, *art. cit.*, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3, p. 126.

⁴⁾ Multe din icoanele, ce se găsesc în occident, sunt opere ale unor pictori bizantini. Între aceștia se cunoaște un oarecare *Angelus Bizamanus graecus*, care a pictat în veacul XIII-XIV o vizitațiune și a semnat în latinește numele lui. Σ. Ν. Καλοῦτζης, *Παρθένωρα*, VI, p. 377—379.

⁵⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 139.

⁶⁾ *Ibid.*, 147.

¹⁾ În manuscrisul grec 1208 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.), care conține omiliile călugărului Iacob, se citește, la folio 203 v: ὁ πρὸς τῇ ἑλισαβέτ [ἁσπασμός τῇ Παρθένου]. În evanghelia lui Luca se întâlnește de două ori cuvântul ἁσπασμός privitor la această scenă. Luca I, 41, 44.

²⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 320, pl. VII, No. 84.

³⁾ Garracci, *Storia della arte cristiana*, p. 92, pl. 84.

saveta se îmbrățișează și puțin mai încolo Iosif și Zaharia stau de vorbă. Indărătul lor e un copilaș cu haine scurte având pe umăr un toiag și pe toiag atârână un coș. În partea de jos a clădirii iesle și un catâr mănâncă în iesle¹⁾”.

V. *Tip anterior precedentului: Sfânta-*

vitoare asistă¹⁾; scena a V-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, unde cele două sfinte se îmbrățișează înaintea unor clădiri, dela cari pornește o pânză legată, la stânga, de o coloană izolată. La stânga lor se vede un copilaș cu haine scurte purtând un coșuleț, atârnat de toiagul său, re-

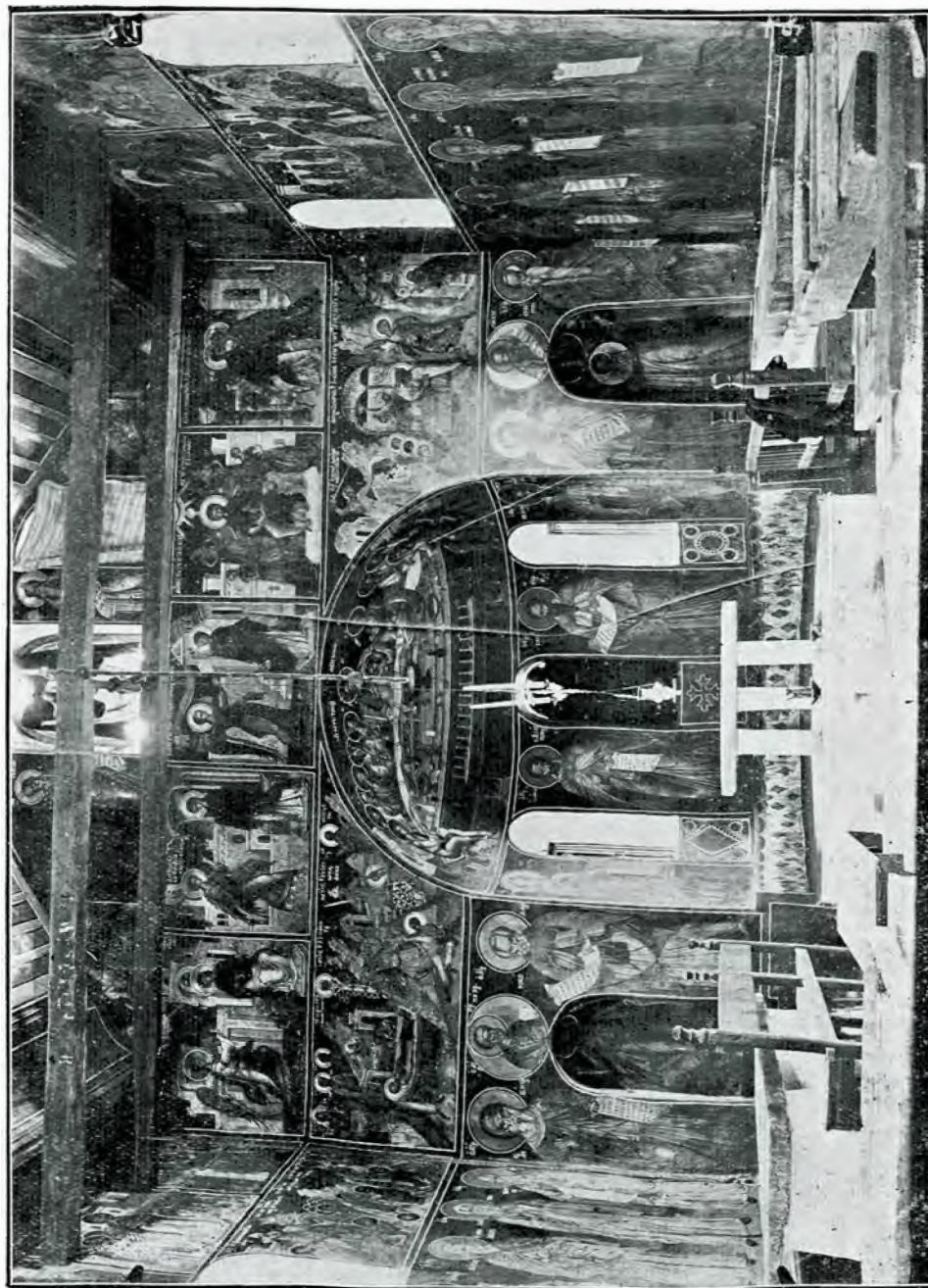


Fig. 9. Cele patru scene ale Buncivestiri și Vizitațiunea
Acatistului Trapezariei monăstirii *Lavra* din Atoș.

Fecioară și Sfânta Elisaveta se îmbrățișează. Un servitor asistă. Ca exemple avem: Psaltirea serbească, unde cele două femei se îmbrățișează între doi chiparoși, pe când o ser-

zamat pe umăr, și de care vorbește *Manualul de Pictură*.

VI. *Tipul vizitațiunii din Parenzo*: Cele două femei stau față în față, avându-și amândouă

¹⁾ *Op. cit.*, p. 33 — 86 și 148.

¹⁾ I. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, pl. LIII, fig. 128.

măinile în jos într'un gest de salutare. Îndărătul Sfintei Elisaveta se vede o locuință. La intrare, închisă printr'o perdea, stă o mică servitoare. Ea face cu mâna dreaptă, pe care o duce înaintea bărbiei, un gest de admirație (Fig. 10¹⁾).

SCENA VI.

BĂNUELILE SFÂNTULUI IOSIF ȘI DESVINOVĂȚIREA SFINTEI-FECIOARE (Ἡ ἀπολογία τῆς Παρθένου²⁾).

Ea ilustrează icosul:

«Ζάλην ἔνδοθεν
ἔχων λογισμῶν³⁾
ἀμφιβέλων, ὁ σώ-
φρων Ἰωσήφ ἑτα-
ράχθη, πρὸς τὴν
ἄχαμὸν σε θεωρῶν,
καὶ κλειψίχαμον
ὑπονοῶν, ἀμεμπτε-
μαθὼν δέ σου τὴν
σύλληψιν ἐκ Πνεύ-
ματος Ἁγίου, ἔφη
Ἀλληλοῦῖα⁴⁾».

«Vifor de gân-
duri necredincioase
având înlăuntru în-
țeleptul Iosif, s'au
turburat uitându-se
spre tine cea nea-
mestecată cu nuntă,
și gândind că ești
furată de nuntă,
ceea ce ești fără
prihană; iar deacă



Fig. 10. Vizitațiunea

— Mosaic din Parenzo. —

¹⁾ Millet, *La collection... des Hautes-Etudes*, D, 44; Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, I, p. 92, fig. 70.

²⁾ În manuscrisul grec 1208 al Bibl. Naț. din Paris (XI s.), a fol. 228, unde se găsește această scenă, se citește inscripția: ἀπολογία τῆς παρθένου.

³⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a VI-a a Acatistului trapezariei Lavrei.

⁴⁾ Icosul acesta are drept bază evanghelia lui Matei, I, 18 — 23: S. Iosif văzându-și logodnica însărcinată, hotărî s'o părăsească pe ascuns, dar un înger i s'a înălțat în somn și i-a spus să nu se teamă să-și iea soția, căci pruncul, pe care îl poartă, e opera Sfântului-Duh. Acest prunc, care trebuie să poarte numele de Isus, își va mântui poporul. S. Iosif, deșteptându-se, îndeplinește poruncile îngerului. După o legendă însă el merse de se aruncă la picioarele Sfintei-Fecioare, cerându-i ertare.

Aceste două momente, apariția în somn a îngerului și ertarea Sfântului Iosif n'au fost decât rar reprezentate în artă, și aceasta numai în Occident. Lăini a ilustrat visul lui Iosif și apariția îngerului. Ertarea lui Iosif a fost reprezentată în sculpturile stranelor catedralei din Amiens și pe porțile bi-

au cunoscut că iaste zămislirea ta dela Duhul-Sfânt, au zis: Alliluia⁵⁾».

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 9^v, în josul pag.; dimensi. 9,52×7,48):

Un portic cu două arcade. Pilaștrii, albastru-cer și alb, în adâncimi, au bazele simple, cu tori și scotii, și capiteluri alcătuite din două abacuri suprapuse. În fund se văd clădiri în castaniu-închis și *terre-de-Sienne*. În mijlocul fiecăreia din cele două arcade în *arc-surbaissé* stau, la stânga, Sfânta-Fecioară, la dreapta Sfântul Iosif. Sfânta-Fecioară poartă costumul obicnuit, identic cu cel

din scenele precedente. Mâna dreaptă o are în jos, pe când cu cea stângă, pe care o ține pe pept, face un gest de desvinovățire, aplecându-și totodată capul în fața ei, Sfântul Iosif, cu părul alb, cu picioarele goale, poartă costum antic: hiton albastru și mantie măslinie, care lasă umărul, brațul și mâna stângă libere. Atitudinea lui arată pe omul turmentat de bănueli. Își ține mâna dreaptă orizontal înaintea peptului, răzămându-și

pe ea capul înclinat, iar cu mâna stângă face un gest vag. Această atitudine curioasă se explică prin aceea că modelul, pe care l-a avut în vedere artistul, reprezintă pe Sfântul Iosif rezămându-se așa cum se vede pe alte reprezentări similare — pe un toiag, ținut cu amândouă mâinile. În figura noastră gestul a fost păstrat, toiagul însă n'a mai fost figurat. (Fig. 11).

În scena a VI-a deosebim două tipuri, din cari primul prezintă mai multe variante:

I Tip: Scena se compune numai din două personaje: Sfânta-Fecioară și Sfântul Iosif.

sericii Notre-Dame din Paris (Laforge, *op. cit.*, p. 145 — 146). Artă bizantină n'a ilustrat decât bănuelile lui Iosif și desvinovățirea Sfintei-Fecioare într'o singură scenă.

⁵⁾ *Akathistariu*, p. 77.

II Tip: Pe lângă Sfânta-Fecioară și logodnicul ei, asistă și alte personaje.

I. Primul tip are următoarele variante:

a. Sfânta-Fecioară își ridică mâinile în dreptul pieptului într'un gest de desvinovățire. Sfântul Iosif cu brațele deschise pare în prada unei mari su-

pieptului. La dreapta, Sfântul Iosif rezămându-se cu stânga pe un toiag, întinde mâna dreaptă spre logodnica lui, privind-o cu asprime. În fund clădiri. (Acatistul Trapezariei Lavrei, XVI s.). (Fig. 12). Aceasta este conformă prescripției *Manualului de Pictură*:



Fig. 11. Scena a IV-a a Acatistului.
Apologia Sfintei-Fecioare.

— Miniatură a manuscrisului grec 115 al Bibliotecii Academiei Române. —

rescitări. (Scena VI-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.).¹⁾

b. Sfânta-Fecioară stă la dreapta și face un gest de desvinovățire cu amândouă mâinile, întoarse cu palmele în afară și ridicate în dreptul

«Clădiri și înăuntru Sfânta-Fecioară însărcinată stă în extaz, iar Iosif în fața ei, rezămându-se pe toiagul său, își întinde dreapta spre Sfânta-Fecioară, privind-o cu ochii răi¹⁾.»

c. Scena a VI-a a Acatistului manuscrisului grec



Fig. 12. Apologia Sfintei-Fecioare și Nașterea Domnului.

— Frescă din Trapezaria Lavrei. —

¹⁾ *Copies photographiées*, scena VI-a; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos der Synodaltbibliothek*, *op. cit.*, p. 150. Pe o scenă similară dela Kahrie-Djami din Constantinopol, se citește inscripția: *Μαρία, τὸ πρῶτον τοῦτο; Ἰσσοῦς* institutului ras din Constantinopol, VIII, p. 126.

113 al Academiei Române, descrisă mai sus.

II. Tip. Mai multe personaje, cum se văd în manuscrisul grec 1208 (fol. 228) al Bibliotecii Naționale din Paris. (XI s.): Sfântul Iosif stă pe

¹⁾ *Op. cit.*, p. 148.

un scaun, ținându-și mâna dreaptă la bărbie, și rezămându-și stânga pe genunchi. În dosul său se văd patru personaje, doi bărbați, o femeie și un copil, cari fac gesturi de mirare și de îndoială. Sfânta-Fecioară, privită cu asprime de Sfântul Iosif, stă la stânga înaintea unor clădiri și se apără.

NAȘTEREA DOMNULUI.

SCENA VII.

A. NAȘTEREA DOMNULUI.

Ea ilustrează icosul :

« Ἦκουσαν οἱ ποιμένες τῶν ἀγγέλων ὑμνοῦν-
των¹⁾ τὴν ἐνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν. καὶ ὁρα-
μύοντες ὡς πρὸς ποιμένα, θεωροῦσι τοῦτον ὡς

fașe, e așezat pe pae pe un fel de podeală, alcătuită din trei rânduri de petre în isodom. Maica-Domnului, îmbrăcată în acelaș costum ca în scenele precedente, stă la dreapta în genunchi înaintea fiului ei, spre care întinde mâinile într'un gest de iubire și de protecțiune. La stânga, îndărătul lui Christos, apar cele două animale simbolice, boul și asinul, cari însoțesc scena nașterii. Mai la stânga, întorcând spatele la scena din dreapta, Sfântul Iosif, în hiton albastru și mantie măslinie, stă pe o piatră răzămându-și capul de mâna dreaptă. În fața lui, doi păstori vin să se închine Mântuitorului și Maicei sale. Cel d'întăiu e un bătrân cu barba și părul alb, lăsat pe spate. El poartă pălărie largă, neagră, la fel cu cea a păstorilor noștri. El mai



Fig. 13. Scena a IV-a a Acatistului.

Nașterea Domnului.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

ἀμὲν ἄμωμον ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα
ἦν ὑμνοῦντες εἶπον.»

[«Auzit-au păstorii pe ingeri lăudând venirea lui Hristos în trup, și alergând ca către un păstoriu, l-au văzut pe acesta ca pre un miel fără prihană în brațele²⁾ Mariei pascându-se, pre carea lăudând-o, au zis³⁾.»]

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 10, la mijlocul pag.; dimensi.: 9,62×6,02):

Două dealuri înverzite. În mijlocul celui mai mare din față, o peșteră. La intrarea ei Isus, în

poartă pantaloni cenușii și o manta scurtă, un fel de *paemulă* cenușie. Al doilea păstor e tânăr, îmbrăcat cu pantaloni liliachii strâmți și cu o tunică roșie scurtă, încins la mijloc. Cu amândouă mâinile ține un miel, incolăcit pe după gât, ca în reprezentațiunile lui Hermes crioforul. Poartă o pălărie ca cea a bătrânului, cu o proeminență la mijloc. Amândoi sunt încălțați cu cisme. Pe după munți apar cetele ingerilor. Pământul e galbiu-verde. (Fig. 13).

Nașterea Domnului e povestită pe scurt și simplă în evanghelia lui Luca¹⁾; tradițiile însă pri-

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție la Scena VII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

²⁾ *Akathistariu*, p. 78.

³⁾ Luca II, 1—20.

mitive creștine înconjoară acest eveniment de circumstanțe, cari îi dau o mare însemnătate și un interes deosebit. De ele s'au inspirat artiștii.

Laforge afirmă, după un izvor însă pe care nu ni-l dă, că în împrejurimile ieslelor, unde după Luca a fost așezat Isus după naștere, era o casă în ruine, locuită odinioară de Jeife, tatăl lui David, precum și multe turme de oi ¹⁾.

Artiștii, între care și miniaturistul Acatistului Academiei Române ²⁾, au înfățișat adesea aceste ruine la scena Nașterii.

Nașterea este una din cele mai vechi reprezentări ale artei creștine. Ea se întâlnește în catacombe. În cimitirul Sfântului Valentin pe via Flaminia ea e redusă la cea mai simplă expresie, reprezentată în două scene: *a.* Isus în fașe, fără Maica-Domnului; *b.* Isus scăldat de două femei, dintre care una e Salomea, după cum arată inscripția pusă alături ³⁾.

O frescă a catacombei S-tei Priscilla (II s.) reprezintă deasemenea Nașterea lui Christos în chip simplu, unită însă cu Bunavestirea. Maica-Domnului cu Christos în brațe, stă pe un scaun. Înaintea ei e ingerul, iar sus steaua ⁴⁾.

Mai târziu Nașterea apare în bazoreliefurile sarcofagelor, apoi în mozaicuri, în fresce, în picturi, etc.

Ca accesorii în reprezentațiunile Nașterii sunt boul și asinul, păstorii și îngerii.

Deja pe cele mai vechi sarcofage din veacul al IV-lea ⁵⁾, apar boul și asinul ⁶⁾, cari prin tradiție din secol în secol, vor figura pe reprezentațiunile Nașterii ⁷⁾.

Totuși aceste animale nu sunt menționale în textele evanghelice canonice. Boul și asinul sunt amintite în evanghelia apocriifă, care conține mai multe fapte privitoare la Naștere, cunoscută sub

numele de Pseudo-Matei: «Prea fericita Maria... intră în staul, unde puse în iesle copilul ei; iar boul și asinul îl adorară ¹⁾».

Acest text însă n'ar putea rezolvi chestiunea figurării acestor două animale la Naștere. Vechimea evangheliei lui Pseudo-Matei nu se ridică, decât până în veacul al V-lea ²⁾. Boul și asinul însă, după cum am văzut, apar pe bazoreliefurile sarcofagelor, anterioare acestui secol. S'a propus atunci o altă explicație: tradiția orală, pe care Biserica a admis-o uneori. Textele sfinților părinți, unde se menționează boul și asinul ca cele ale lui Origen, S. Grigorie din Nazianza, S. Grigorie din Nyssa, S. Ambrosie, S. Ciril din Ierusalim, par a avea originea în Isaia ³⁾. Animalele acestea n'au însă acolo decât o valoare mistică și simbolică. S. Grigorie din Nyssa scrie: «Boul este Evreul înălțat de lege; asinul, purtătorul de sarcini grele, e cel ce încarcă greutatea idolatriei ⁴⁾. Aceste comentarii reveniau mereu în gând oricând se cită versetul evanghelistului Luca despre Naștere. Așa că în epoca Sfântului Ieronim apropierea se făcea dela sine. «Sosită la Betleem, scrie acesta, Paula intră în peștera Mântuitorului; ea văzu aceste locuri sacre, unde Fecioara s'a odihnit; acest staal, unde *boul recunoscu pe stăpânul său și asinul ieslele stăpânului* ⁵⁾». Sfântul Grigorie din Nazianza face chiar apropierea între textul evangheliei lui Luca și profeția lui Isaia ⁶⁾.

După cele arătate mai sus, boul și asinul nu erau în veacul al IV-lea decât niște simbole. Boul reprezintă umanitatea evreiască, asinul umanitatea păgână ⁷⁾. Puțin câte puțin însă aceste simbole s'au uitat și atunci luă naștere legenda, care dă animalelor un sens istoric. Artiștii o împrumutară cu acest din urmă înțeles ⁸⁾. Evanghelia lui Pseudo-Matei consacră definitiv aceasta.

¹⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 157.

²⁾ Vezi scena armătoare, VIII.

³⁾ P. R. Garacci, *op. cit.*, I, pl. 84 și p. 92.

⁴⁾ A. v. Lehner, *op. cit.*, pl. I, 1 și p. 286—287. Kondakov nu recunoaște în fresca aceasta Bunavestirea. El ia ingerul drept un prooroc. Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1914, t. I, p. 22, fig. 1.

⁵⁾ Unul din aceste sarcofage, aparținând catedralei din Ancona este, după cum dovedește inscripția, dela sfârșitul veacului al IV-lea. Lehner, *op. cit.*, pl. VI, 55, . 317; De Rossi dă un fragment al unei sculpturi reprezentând Nașterea din anul 343, unde aceste animale sunt figurate. De Rossi, *Inscr. christ. Rom.*, I, p. 51.

⁶⁾ Lehner, *op. cit.* pl. VI—VII, 51—54, 57—61, p. 315—321.

⁷⁾ René Grousset, *Le boeuf et l'âne à la nativité du Christ in Melanges d'archéologie et d'histoire* IV, p. 134.

¹⁾ Pseudo-Matei, XIV.

²⁾ Variot, *Les Evangiles apocryphes*, Paris, 1878, p. 51 și urm. și Grousset, *op. cit.*, p. 336.

³⁾ Isaia, I, 3: «Εἶπεν βοὺς τὸν κτηράμενον, καὶ ὄνος τὴν πάτην τοῦ κυρίου αὐτοῦ. = Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe Domini sui. (cunoscu boul pe cel ce îl stăpânește și asinul ieslele stăpânului său).

⁴⁾ Βοὺς ὁ ὑποζευγμένος τῷ νόμῳ, ὄνος τὸ ἀγχοφόρον ζῷον, τὸ τῇ ἀμαρτίᾳ τῆς εἰδωλατρίας πεφορτισμένον. ed. Migne, t. III, col. 1142. cf. S. Ambrosia in *Luc.* 2, V, 7: «agnovit ergo asino species scilicet et forma gentiliam, praesepe domini sui», citate de Grousset, *art. cit.*, p. 339.

⁵⁾ Hieronymus, *Ep.* 27.

⁶⁾ *Predica 38 la Teofanii* XVII.

⁷⁾ Grousset, *art. cit.*, p. 339.

⁸⁾ *Ibid.*, p. 342.

După Grousset această legendă are o origine latină, figurată mai întâi pe sarcofagele occidentale; ea trece apoi în Orient ¹⁾.

Cel mai vechiu monument din Orient, unde întâlnim boul și asinul pare a fi un sarcofag, găsit în insula Naxos din veacul al VI—VII-lea ²⁾.

În secolul al XI-lea aceste animale se văd pe multe monumente, care reprezintă Nașterea: în Menologial Vaticanului ³⁾; într'un mozaic al mănăstirii Sf. Luca din Grecia ⁴⁾; etc.

În veacurile următoare boul și asinul figurează pretutindeni în scena Nașterii.

Păstorii oferă câteodată lui Christos un miel, ca în scena Acatistului Academiei Române, câteodată porumbei și alte obiecte ⁵⁾.

Uneori se mai adaugă și detalii pitorești: unul din păstori cântă din flaut, iar tovarășii săi privesc în sus. Ca exemple se pot da un mozaic al lui Cavallini în S. Maria din Transtevere la Roma (a. 1290) ⁶⁾; o icoană greco-italiană din veacul al XIV-lea ⁷⁾; fresca bisericii Peribleptos din Mistra (XIV s.) ⁸⁾; frescele bisericilor monastirilor Sfântului-Munte Dochiaria (a. 1568) ⁹⁾, Dionisia (a. 1547) ¹⁰⁾, Stavronikita (a. 1789) ¹¹⁾; precum și descripțiunea *Manualului de Pictură* ¹²⁾.

Scena Nașterii a evoluat în decursul veacurilor.

În primele secole, în catacombe și pe sarcofage, ea e foarte simplă, unită mai întotdeauna cu Închinarea Magilor ¹³⁾ și rar cu Bunavestirea ¹⁴⁾. Pe lângă Isus, Maica Domnului și animalele simbolice, mai apar, câteodată, și două moașe,

născute, după Pseudo-Matei, Salomea și Zelonia ¹⁾, cari scaldă pe noul născut, cum se vede, de pildă, pe fresca cimitirului Sfântului Valentin ²⁾.

În veacul al VI-lea, în evanghelia dela Rabula suntem încă aproape de simplitatea primitivă. Maica-Domnului șade jos pe lângă Isus, culcat în iesle, iar îndărăt stă Iosif ³⁾. Pe ampulele dela Monza scena, deși mai puțin simplă, are încă ceva din sobrietatea arhaică. Iosif, cu capul rezămat de mână, privește pe Maica-Domnului. Între ei se ridică o poartă cu două canaturi; deasupra se vede un noar și Isus este culcat între bou și asinul; pe cer strălucește steaua.

Mai târziu aceste teme se transformă și scena se complică prin adăugarea altor persoane și motive. Maica-Domnului stă culcată lângă iesle; Iosif asistă. Pe cer apar de data aceasta îngeri, iar jos se văd cele două moașe, cari de altfel, după cum am văzut, figurează și pe alte monumente mai vechi.

În veacul al X-lea acest tip se întâlnește într'un manuscris din Berlin ⁴⁾. Totuși aici n'avem decât un singur inger, iar scena dă încă o impresie de simplitate. În Menologial împăratului Basile II, precum și în alte manuscrise din veacul al XI-lea, apar mai multe persoane, cari asistă la scena Nașterii. Doi îngeri adoră pe Christos, un altul anunță pe păstori ⁵⁾.

La mănăstirile din Grecia, la Dafni, de pildă (XI—XII s.), îngerii sunt mai numeroși și se apleacă spre iesle într'o atitudine de adorațiune.

În veacul al XII-lea tema iconografică a Nașterii e fixată în liniile ei generale.

ATITUDINEA MAICEI-DOMNULUI.

Pe monumentele vechi, pe sarcofage, Maica-Domnului stă pe scaun alături de Isus, așezat în iesle. Această atitudine e inspirată de scena Închinării Magilor. Ca exemplu putem da, între altele, sarcofagul din anul 354, păstrat în muzeul Lateran din Roma ⁶⁾; un alt sarcofag dela sfârșitul veacului al IV-lea, aparținând catedralei din

¹⁾ Grousset, *art. cit.*, p. 342.

²⁾ Const. Damialis, *Ἀνάγλυφον γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ*, *Ἐξαιρετικῆς Ἀρχαιολογικῆς*, t. VIII (1890), p. 21—22, pl. 3.

³⁾ *Cod. Vat. gr. 1613*. Stephan Beissel, *Vaticanische Miniaturen*, Freiburg in Breisgau, 1893, pl. XVI.

⁴⁾ Ch. Diehl, *Saint Luc*, p. 64.

⁵⁾ Laforge, *op. cit.*, p. 161.

⁶⁾ N. P. Kondakov, *Иконография Богоматери связи греческой и русской иконописи с италийскою живописью раннего возрождения*, S. Pet. 1911, p. II, fig. 4.

⁷⁾ N. P. Lichacev, *материалы для русского иконописания*, 1906, pl. LXXX, 141, și Kondakov, *op. cit.*, p. 13, fig. 7.

⁸⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118, 1.

⁹⁾ G. Millet, *La Collection... des Hautes-Etudes*, c. 269.

¹⁰⁾ *Ibid.* c. 280.

¹¹⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 13, fig. 8.

¹²⁾ Dionisie din Farna, *op. cit.*, p. 86.

¹³⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, III, IV, V și II. Kehrler, *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst*, Leipzig, 1909, t. II, fig. 1, 10, 13, etc.

¹⁴⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. I.

¹⁾ Grousset, *art. cit.*, p. 342.

²⁾ P. R. Garrucci, *op. cit.*, p. 92, pl. 34.

³⁾ M. Schmidt, *Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst*, Stuttgart, 1890, p. 13, 89; Rohault de Fleury, *L'Evangile*, t. I, p. 44, pl. XI, 2; Ebersolt, *Les miniatures byzantines de Berlin in la Revue Archeologique*, II (1903), p. 60.

⁴⁾ Ebersolt, *art. cit.*, p. 64, fig. 4.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁾ Kehrler, *op. cit.*, p. 21, fig. 13.

Ancona¹⁾; un al treilea găsit lângă biserica Sfântului Sebastian pe via Appia²⁾; etc.

Aceeași atitudine se întâlnește pe un ivoriu din veacul al VI—VIII-lea al catedralei din Milano³⁾; pe o pixidă din aceeași epocă a Muzeului South-Kensington din Londra⁴⁾. Pe un ivoriu din colecția Stroganov din Roma (circa a. 1200), Maica-Domnului ține pe Christos în brațe; ieslele și cele două animale simbolice figurează alături, împreună cu închinarea Magilor⁵⁾.

Mai târziu însă atitudinea Sfintei-Fecioare se schimbă cu totul.

Maica-Domnului, sau stă pe o saltea înaintea fiului ei în fașe, sau e culcată pe aceeași saltea, sau, în sfârșit, stă în genunchi înaintea lui Isus. Această din urmă atitudine e datorită influențelor occidentale.

A. *Maica-Domnului stă pe o saltea*. Ea se reazamă pe mâna dreaptă, făcând cu stânga, pe care o ține înaintea pieptului, un gest de mulțumire pentru darul ce-i oferă un personaj, cum se vede pe «Catedrala lui Maximian» dela Ravenna⁶⁾. La Dafni stă cu fața întoarsă spre spectator⁷⁾. La Martorana, (XII s.)⁸⁾ la capela Palatina din Palermo⁹⁾ ea ține mâinile pe fiul ei, înfășat; în mozaicul baptisteriului din Florența, astăzi în muzeul S. Maria del Fiore (sfârșitul s. XI-lea)¹⁰⁾, se razămă pe mâna dreaptă. Aceeași atitudine o are într'un mozaic al lui Cavallini din S. Maria din Trastevere din Roma (a. 1290)¹¹⁾. Maica-Domnului stă pe saltea și întinde amândouă mâinile spre fiul ei în semn de adorațiune, atitudine ce se vede pe o steață din veacul al XIV-lea, reprezentând cele «douăsprezece sărbători», aparținând mănăstirii Vatoped¹²⁾, și pe un evangeliar al Bibliotecii Vaticanului (Urb. graec 2)¹³⁾. Câteodată

stă pe saltea și-și razămă capul cu mâna stângă, pe când cu dreapta mângâie capul fiului ei, ca în evangeliarele 610 al Vatopedului (XII s.)¹⁾ și 74 al Bibliotecii Naționale din Paris²⁾.

Alteori își ține mâinile pe genunchi, ca în scena Nașterii Acatistului Trapezariei Lavrei³⁾. (Fig. 12). Pe o frescă din mănăstirea Dionisiu (a. 1547) Maica-Domnului arată cu dreapta pe Isus, iar cu stânga ține o margine a hainei⁴⁾. Pe o altă frescă a mănăstirii Sf. Pavel din Atos (a. 1423) își are mâinile încrucișate⁵⁾; etc.

B. *Maica-Domnului e culcată pe o saltea*. Aceasta este o atitudine derivată din cea precedentă. Ea se întâlnește pe monumentele târzii ca în frescele bisericilor din Mistra din veacul al XIV—XV-lea: la Peribleptos⁶⁾, Brontochion⁷⁾, Pantanassa⁸⁾. La toate acestea Maica-Domnului pare a se repauză culcată, răzământându-și capul de mâna stângă sau dreaptă, întoarsă cu fața sau cu dosul spre fiul ei. Tipul acesta îl mai găsim pe o icoană din veacul al XVI-lea, aparținând bisericii Bunevestiri din Moscova⁹⁾; pe o frescă din veacul al XVI-lea (?) a mănăstirii Vatoped¹⁰⁾; etc.

C. *Maica-Domnului stă în genunchi înaintea ieslelor, în cari se află Isus*.

Această atitudine se întâlnește mai ales în unele *Nașteri* posterioare și e datorită unor influențe occidentale. Ea e prescrisă chiar de *Manualul de Pictură* al Muntelui Athos, care în privința aceasta suferă aceleași influențe. Iată în adevăr ce recomandă el: «Peștere și în interior, în spre partea dreaptă, Maica-Domnului *în genunchi*, așezând pe Christos, ca prunc înfășat, în iesle; iar la stânga Iosif *în genunchi*, avându-și mâinile încrucișate înaintea pieptului. Indărătul ieslelor un bou și un cal¹⁾ privind la Christos; în dosul lui Iosif și al Maicei-Domnului, păstori ținând toiege și uitându-se cu admirație la Christos. Afară din peșteră oi și păstori; unul cântând din fluer și ceilalți privind în sus cu frică;

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 317, pl. VI, 35.

²⁾ *Ibid.*, p. 316, pl. VI, 52.

³⁾ Garrucci, *op. cit.*, p. 454; Kondakov, *op. cit.*, p. 194, fig. 110.

⁴⁾ Garrucci, *op. cit.*, pl. 458, 1; Kondakov, *ibid.*, p. 194, fig. 111.

⁵⁾ H. Graeven, *Frühchristlichen und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Aus Sammlungen in Italien*. Rom. 1900, No. 73, p. 41.

⁶⁾ Kondakov, *Iconografija Bogomateri*, 1914, t. I, p. 198, fig. 117.

⁷⁾ G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XII.

⁸⁾ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 253.

⁹⁾ Kondakov, *Iconografija Bogomateri*, 1911, p. 10, fig. 5.

¹⁰⁾ Kehrner, *op. cit.*, fig. 72.

¹¹⁾ Kondakov, *Iconografija Bogomateri*, 1911, p. 11, fig. 4.

¹²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 192.

¹³⁾ Kehrner, *op. cit.*, p. 89, fig. 78.

¹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 130.

²⁾ H. Omont, *Evangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle*, pl. 6 și 96.

³⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 207.

⁴⁾ *Ibid.*, C. 280.

⁵⁾ *Ibid.*, C. 311.

⁶⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118, 1.

⁷⁾ *Ibid.*, pl. 95, 8.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. 139.

⁹⁾ Kondakov, *Iconografija Bogomateri*, 1911, pl. 18, fig. 10.

¹⁰⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 248.

¹¹⁾ Se confundă aici asinul cu calul.

iar deasupra lor un înger, care îi binecuvintează. Din partea cealaltă magii cu haine împărătești, stând pe cai și arătându-și unul altuia steaua. Deasupra peșterii o mulțime de îngeri cu noui, ținând hârtie cu aceste rânduri: «Slavă Domnului întru cei de sus și pe pământ pace; oamenilor fericire». Și deasupra, în mijlocul lor, steaua, din care coboară o rază mare până pe capul lui Christos¹⁾».

Acest tip se întâlnește: la monăstirea Sfântului Luca din Grecia²⁾; la o icoană greco-italiană din veacul al XV-lea³⁾; la o frescă a bisericii mănăstirii Dochiariu din Athos (a. 1568)⁴⁾; la miniatura Acatistului manuscrisului Academiei Române, descrisă mai sus; la o frescă a bisericii mănăstirii Stavronikita din Atos (a. 1789)⁵⁾; etc.

ATITUDINEA SFÂNTULUI IOSIF.

Pe unele sarcofage vechi, la scena Nașterii unită cu Închinarea Magilor, apare un personaj bătrân, care asistă pe Maica-Domnului, stând în picioare îndărătul sau alături de ea. Dacă pe sarcofagul bisericii S. Trophimus din Arles⁶⁾ acest personaj poate fi socotit ca S. Iosif, pentru alte sarcofage însă s'ar putea naște discuție, dacă el reprezintă în adevăr pe logodnicul Mariei sau pe un păstor; căci în mână ține un toiag încovoiat, care e atributul păstorilor, cum se vede de pildă: pe un sarcofag al muzeului Lateran⁷⁾; pe un altul găsit lângă biserica S. Sebastian pe via Appia⁸⁾; pe un altreilea din catedrala din Ancona (IV s.)⁹⁾; etc.

Oricum ar fi, mai târziu personajul acesta devine S. Iosif. Așa îl întâlnim în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881), stând îndărătul Maicei-Domnului în scena Închinării Magilor¹⁰⁾. Aici el are aceeași pozițiune și aproximativ aceeași atitudine ca personajul sarcofagului bisericii S. Trophimus.

Mai târziu însă S. Iosif are o altă atitudine, a cărei origine nu o putem determina. El șade gânditor pe pământ sau pe o ridicătură, de obicei la stânga scenei, destul de departe de Maica-Domnului, răzămându-și capul cu una din mâini.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 86.

²⁾ Ch. Diehl, *Saint-Luc*, p. 64.

³⁾ N. P. Lichacev, *Материалы* pl. LXXX, 141 și Kondakov, *Иконография Богоматери*, 1911, p. 13, fig. 7.

⁴⁾ Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 269.

⁵⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 15, fig. 8.

⁶⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 314—315, pl. VI, 50.

⁷⁾ *Ibid.*, p. 315—316, pl. VI, 51.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. VI, 52.

⁹⁾ *Ibid.*, pl. VI, 55.

¹⁰⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

În general el întoarce spatele scenei. Prin aceasta artiștii au voit, poate, să arate, că suferă, nefiind părintele lui Isus, scena nu-l interesează. Probabil tot pentru același motiv Sfântul Iosif ocupă adesea pe monumente posterioare partea inferioară a tabloului.

TIPURILE DE NAȘTERE.

Să încercăm acum a întocmi o clasificare între diversele scene ale Nașterii. Putem deosebi mai multe tipuri.

I. *Tipul primitiv fără peșteră*, ce se întâlnește în catacombe și pe sarcofagele vechi.

Propriu zis, Nașterea nu e figurată aici. Scena reprezintă un alt moment al Nașterii: Închinarea Magilor¹⁾. Aici întâlnim două grupuri:

a. *Maica-Domnului stă pe un tron, având pe Christos în brațe. Magii se închină.*

b. *Maica-Domnului stă pe un tron alături de Christos înfășat în iesle. S. Iosif sau un păstor asistă. Magii vin să se închine*²⁾.

În spiritul epocii scena închinării magilor reprezintă și Nașterea. Pentru aceasta avem ca dovadă: întâiu sarcofagul S. Trophimus din Arles (IV s.), unde Maica-Domnului, ținând pe Christos în brațe, primește închinarea magilor, ceea ce se vede și în alte reprezentațiuni similare din catacombe și sarcofage. Aici însă artistul a voit să arate că e vorba de naștere, de oarece a făcut, pe deoparte să asiste S. Iosif, iar pe de alta, a figurat cele două animale simbolice, cari însoțesc Nașterea. Al doilea, scena Nașterii cu Christos în iesle, e însoțită adesea ori, pe alte sarcofage, de închinarea magilor³⁾. Aceasta învederează că în mintea contemporanilor cele două scene se confundau.

II. *Tip. Nașterea cu peșteră*. Aici se deosebesc mai multe variante:

A. NAȘTEREA CONFORM EVANGHELIEI LUI LUCĂ.

Maica-Domnului și Christos se află la intrarea peșterii. Păstorii, înștiințați de un înger, se în-

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, IV, V, VI, 50.

²⁾ Pe unele basorelieuri scena e încadrată de arbori. Ca exemplu avem: un sarcofag al muzeului Lateran din Roma (a. 354) (Kehrer, *op. cit.*, p. 21, fig. 13); un altul aparținând catedralei din Ancona (sfârșitul veac. al IV-lea) (Lehner, *op. cit.*, p. 317—318, pl. VI, 55); un basorelieu găsit în insula Naxos, din veacul al VI—VII-lea (Const. Damiralis, *Ἀνάγλωσσον γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, Ἐφημερίς Ἀρχαιολογικῆς*, t. VIII (1890), p. 21—22, pl. 3.

³⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. VI, 51—60; pl. VII, 61; Kehrer, *op. cit.*, p. 21—22, fig. 13. În afară de aceste basorelieuri ale sarcofagelor, scena aceasta combinată mai figurează și pe o pixidă siriană în fildeș (circa a. 550) din colecția evului mediu din Viena (Kehrer, *op. cit.*, p. 54—55, fig. 38—41.

chină lor; o ceată de ingeri slăvește pe noul născut. S. Iosif asistă. Ca exemplu tipic avem mozaicul dela Dafni (XI-XII s.)¹⁾. Mai târziu acest tip se simplifică sau se complică. Astfel în manuscrisul grec al Academiei Române 113 (XVII s.) înștiințarea păstorilor de către inger lipsește. În schimb în *Nașterea* Acatistului Trapezăriei Lavre ceata ingerilor care există în acest ms. nu figurează²⁾.

În *Nașterea* însă a monăstirii Dionisia dela Sfântul-Munte (a. 1547) din potrivă se adaogă elemente noi pitorești: o turmă de oi păscând și un cioban zicând din fluer, precum și scena călătoriei magilor³⁾, scenă, care de altfel figurează și pe unele monumente anterioare, cum e manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI-e s.)⁴⁾.

Nașterea, cu peștera, cu închinarea păstorilor cu slăvirea ingerilor și cu călătoria magilor, e de origină siriacă și corespunde canoscatului condac, care se cântă la Crăciun și care e datorit melodului Romanos:

«Ἡ Παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τέκτει, καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει. Ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσι· μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοποροῦσι δι' ἡμᾶς ἃρ' ἔγεν νύθη παιδίον νέον ὁ πρὸ αἰώνων Θεός. 5)»

[«Fecioara astăzi pre Cel mai presus de ființă naște, și pământul peștera celui neapropiat aduce ingerii cu păstorii slăvesc, și magii cu steaua călătoresc; că pentru noi s'a născut prunc tânăr Dumnezeu cel mai nainte de veaci] 6).»

Artiștii monumentelor menționate s'au inspirat desigur dela acest condac. La Vatoped însă, în loc de călătoria Magilor, avem închinarea lor 7).

B. NAȘTEREA CONFORM EVANGHELIILOR APOCRIFE.

Pe lângă celelalte elemente canoscute, se mai adaogă aici și scăldarea lui Isus de către Salomea și Zelonla 8).

1) G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, pl. XII.

2) G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 207.

3) *Ibid.*, C. 280.

4) H. Omont, *Evangelies avec peintures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, pl. 6.

5) Dr. Anton Baumstark, *Spätbyzantinisches und frühchristliches Weihnachtsbild*, in *Oriens Christianus* 1 Heft (1913) p. 124 și arm. cf. *Tò μέγα ὄρολόγιον*, Constantinopol, 1900, p. 243-6.

6) *Akathistariu*, București, 1830, p. 164.

7) Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, C. 248, (XVI s. ?).

8) O analogie curioasă se poate face cu unele monumente, cari reprezintă scăldarea unui zeu sau eroi antic, ca de pildă a lui Dionisos. Această scenă figurează pe un sarcofag al muzeului Capitoliu din Roma (I-II-a veac). Kehr, *op. cit.*, p. 86-87 și nota 1, fig. 70.

Cea mai veche reprezentare cu scăldătoarea pare a fi fresca cimitirului Sfântului Valentin, unde totuși scena e simplificată 1).

În armă însă scena aceasta nu se mai întâlnește, pe cât putem ști, decât tocmai târziu.

În veacul al XI-lea avem: evangeliarul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris 2); un ivoriu sirian al muzeului din Ravenna 3).

În veacul al XII-lea: un mozaic dela Martorana (Palermo) 4); evangeliarul grec 75 (anc. fond) al Bibliotecii Naționale din Paris 5); evangeliarul grec 610 al monăstirii Vatoped 6); Fisiologul, manuscris grec al școalei evanghelice din Smirna 7).

În veacul al XIII-lea: evangeliarul siriac al Bibliotecii Naționale din Paris (cod. syr. 550) din an. 1262 8).

În veacurile al XIV-lea și al XV-lea: evangeliarul grec 543 (fol. 116 v) al Bibliotecii Naționale din Paris (circa a. 1350) 9); fresca capelei Sfântului Gheorghe a monăstirii Sf. Pavel din Atos (a. 1423) 10); frescele bisericilor din Mistra: Peribleptos 11) Pantanassa 12), Brontochion 13); o icoană de artă greco italiană 14); o altă icoană în altarul bisericii Bunevestiri din Moscova (XV s.) 15); Psaltirea serbească, publicată de Strzygowski (XIV s.) 16) etc.

III. *Tip. Combinarea timpului întâiu cu al doilea*, adică Maica-Domnului ținând pe Christos în brațe înaintea unei peșteri. Ca exemplu avem scena Nașterii a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova: Maica-Domnului ține în brațe pe Christos. Iosif stă la stânga cu capul răzâmat de mâna dreaptă, sprijinită pe genunchiu. La dreapta Maicii-Domnului, care stă la intrarea peșterii, se vede un păstor, care pare a urca dealul. Deasupra peșterii stau, de o parte și de alta a ei, patru ingeri 17).

1) Garrucci, *op. cit.*, p. 92, pl. 84.

2) H. Omont, *Evangelies avec peintures byz. du XI-e siècle*, pl. 6 și 96.

3) Kehr, *op. cit.*, p. 89, fig. 73.

4) Kondakov, *Histoire de l'art byzantin*, II, 21 și *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 10, fig. 3; Ch Diehl, *L'art d'Italie Méridionale*, p. 220.

5) Kehr, *op. cit.*, p. 90, fig. 77.

6) Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 130.

7) Kehr, *op. cit.*, p. 192, fig. 82.

8) *Ibid.*, p. 93, fig. 83. 9) *Ibid.*, p. 93, fig. 88.

10) G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 311.

11) G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 118 și 124. 12) *Ibid.*, pl. 139.

13) Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 93.

14) N. P. Lichacev, *Materialy*, pl. LXIII, 103 și N. P. Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, 1911, p. 18, fig. 9.

15) Kondakov, *op. cit.*, p. 18, fig. 10.

16) I. Strzygowski, *Serb. Psalt.*, pl. LIII, fig. 130.

17) *Copies photographiées*, scena VII; cf. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, etc., p. 130.

De remarcat e că Maica-Domnului e cu mult mai mare decât celelalte personaje, ceea ce s'ar putea explica prin aceea că artistul a copiat-o după un alt model de dimensiuni mai mari decât cel din care a luat celelalte elemente.

SCENA VIII-a,

B. CĂLĂTORIA MAGILOR CU STEAUA

Ea ilustrează icosul :

«Θεοδρόμιον ἀστέρα θεωρήσαντες μάγοι¹⁾ τῇ τοῦτου ἡκολούθησαν αἴγλη καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτὸν δι' αὐτοῦ ἡρεῶντων κραταιὸν ἀνακτα καὶ φθάσαντες τὸν ἀφθαστον ἐχάρησαν αὐτῷ βοῶντες Ἀλληλούια».

magii. De o parte și de alta a acestui drum sunt brazi. Cerul, în partea de sus, e albastru, o stea de aur strălucind pe el în spre stânga: la orizont, e roșiu. Cei trei magi înaintază călări. Ei arată steaua cu mâna dreaptă. Primul e bătrân, eălărind un cal roib. E îmbrăcat într-o tunică roșie și o mantie albastră. Pe cap poartă o coroană cu raze, care are aspectul unui fes roșiu cu cealmă albă. Al doilea, la mijloc, e de vârstă mijlocie cu barbă brună. Calul său alb poartă o șea lungă, orientală, în albastru-închis. Călărețul e îmbrăcat ca un cavaler din evul mediu: pantaloni roși lipiți de corp, o tunică verde, încinsă la mijloc, o mantie scurtă roșie fălăitoare. Pe



Fig. 14. Scena a VIII a Acatistului.
Călătoria Magilor.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

[«Stea cea cu dumnezească mergere văzându-o înțelepții, au mers pre urma luminei eii, și fiindu-o ca o făclie cu dânsa căută pre tarele împărat, și ajungând pre Cel neajuns, s'au bucurat, strigându-i: Aliluia²⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 11, sus; dimensi.: 9,50×7,48):

Un peisajiu: la stânga în depărtare un deal verde; la dreapta un alt deal, pe povârnișul căruia se vede un oraș cu plantații de chiparoși. La mijloc un al treilea deal izolat cu arbori și tufe, pe care îl ocolește drumul ce-l urmează

cap poartă o coroană, care are la bază o bandă neagră, ca un fel de blană, apoi raze aurite. Fundul ei e roșiu, carmin-închis. Al treilea, dela coadă, e tânăr, fără barbă, călare pe un cal negru, înșăoat cu o șea neagră, brodată cu fir de argint. El e îmbrăcat tot în cavaler din evul mediu: tunică albastră, peste o altă haină albastră; o mantie roșie, scurtă, fălăitoare. Pe cap poartă deasemenea o coroană neagră, la bază bicornă, cu raze aurii, cu fundul roșiu. (Fig. 14).

În această scenă influența occidentală e vădită. Ea se trădează atât din costumele occidentale, pe care îl poartă magii, cât și din gustul artistului pentru peisajii.

Scena călătoriei magilor se prezintă și ca scenă

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena VIII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

²⁾ *Akathistariu*, p. 78—79.

de sine stătătoare și ca scenă unită cu Nașterea.

Cele mai vechi monumente reprezintă pe magi în scena aceasta, călătorind pe jos. Așa îi întâlnim pe unele sarcofagii: ca de pildă pe cel al muzeului lapidar din Arles ¹⁾.

Mai târziu însă, în epoca bizantină, magii apar mergând călări.

Cea mai veche reprezentare a călătoriei magilor călări, ca scenă de sine stătătoare, după știința noastră, e din veacul al XII-lea: scena a VIII-a a Imnului Acatist al manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova. Unul din magi e bătrân, altul de vârstă mijlocie, al treilea tânăr. Cei doi d'intăi, tânărul și bătrânul, arată cu mâna steaua. Cel tânăr se întoarce îndărăt spre cel bătrân. Acesta pare orbit de lumină, de care se apără cu un gest al mâinei stângi. Hainele lor îălfae în vânt ca în scena corespunzătoare a Acatistului Academiei Române ²⁾.

În veacul al XVI-lea în scena a VIII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei, cei trei magi sunt deasemenea călări. Ei poartă coroane mici și haine, care îălfae în vânt. O stea mare trimite fășii de raze spre pământ. Cei trei călători și-o arată cu mâna. Ei înaintează în mijlocul unui peisagiu muntos. Unul din ei a ocolit deja muntele, ceilalți îl urmează ³⁾. (Fig. 15).

Scena aceasta e conformă descripției *Mamulului de Pictură*: «Cer și din el se coboară o stea strălucitoare în mijlocul unei raze; iar dedesubt, munți și magii călări și-o arată unul altuia ⁴⁾».

Călătoria magilor e adesea unită cu Nașterea.

Ca exemplu avem: evangeliarul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.) ⁵⁾, unde cei trei magi, purtând coroane mici pe cap, sosesc călări în fuga cailor, cu mantele îălfaind în vânt; *Nașterea* dela capela Palatină din Palermo ⁶⁾;



Fig. 15. Călătoria și Inchinarea Magilor.

— Frescă din Trapezaria Lavrei —

În secolul al XIV-lea avem un mozaic din Kahrië-Djami din Constantinopol reprezentând călătoria magilor călări, călăuziți de stea, precum și înfățișarea lor la Erod ⁷⁾. În *Psaltirea serbească*, din veacul al XIV-lea publicată de Strzygowski, magii vin călări, conduși de un înger, care le arată pe Maica-Domnului și pe Christos ⁸⁾.

fresca dela Dionisiu (a. 1547) ⁹⁾; fresca din capela Sf. Gheorghe a monăstirei Sf. Pavel din Atos (a. 1423) ¹⁰⁾; fresca monastirei Dochiariu din Atos (a. 1568) ¹¹⁾; o icoană greco-italiană din veacul al XV-lea; o altă icoană aparținând bisericii Bunavestire din Moscova, din veacul al XVI-lea ¹²⁾; etc.

¹⁾ Kehr, *op. cit.*, p. 27 fig. 15.

²⁾ *Copies photographiées*, scena VIII-a; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, etc., p. 130. În arta occidentală întâlnim deasemenea această scenă în veacul al XII-lea, ca în *Psaltirea Albani*, aparținând tesaurei din Godehards-Kirche în Hildesheim (circa a. 1114) (Kehr, *op. cit.*, p. 126, fig. 135 și 139). Și aici magii sunt călări. Tot din veacul al XII-lea face parte un relief în bronz dela catedrala din Monreale, datorit lui Bonanus (a. 1186). Magii aici sunt călări și poartă bărbii lungi (Kehr, *op. cit.*, fig. 25).

³⁾ Kehr, *op. cit.*, p. 98, fig. 97.

⁴⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalt.* pl. LIV, fig. 131.

⁵⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 208. Un alt exemplu îl avem la Colțea. A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea în Buletinul Comis. Mon. Istorice*, I, 3 (1908) p. 123.

⁶⁾ *Op. cit.*, p. 148.

⁷⁾ H. Omont, *Evangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle*, p. 6.

⁸⁾ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 253.

⁹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 280.

¹⁰⁾ *Ibid.*, C. 311.

¹¹⁾ *Ibid.*, C. 269.

¹²⁾ Kondakov, *Iconografia Bogomateri*, p. 18, fig. 9 - 10.

SCENA IX.

C. ÎNCHINAREA MAGILOR ¹⁾.

Ea ilustrează icosul:

«Ἰδὼν παῖδες Χαλδαίων ἐν χερσὶ τῆς Παρθένου ²⁾ τὸν πλάσαντα χειρὶ τοῦ ἀνθρώπου. καὶ δεσπότην νοοῦντες αὐτὸν, εἰ καὶ δούλου ἔλαβεν μορφὴν, ἔσπευσαν τοῖς δώροις ἱεραπεῦσαι καὶ βοῆσαι τῇ Εὐλογημένῃ.»

[«Văzut-au pruncii Haldeilor în mâinile Fecioarei pre Cela ce au zidit pre oameni cu mâna, și cunoscându-l pre El a fi stăpân, măcar de au și luat chip de rob, s'au nevoit cu daruri a-i sluji lui, și a strigă Cei blagoslovite ³⁾»].

cuvintează pe magi, cari îi se închină, oferindu-i, după evanghelia lui Matei ¹⁾, aur, tămâie și smirnă (χρυσόν, καὶ λίβανον καὶ σμύρναν). Îndărătul zidului, S. Iosif în haină măslinie, întorcând spatele la scenă, își are brațele încrucișate și se razămă pe zid. La stânga, sunt cei trei magi. Bătrânul se prezintă întâiu. El a ingenunchiat înaintea lui Christos și a Ma-mei sale, după ce și-a așezat coroana pe podea. Cu mâna stângă se razămă de pământ, cu cea dreaptă prezintă un fel de tămâelniță cu capacul ridicat. Bătrânul poartă barbă și plete pe spate. E îmbrăcat într'o haină roșie, brodată cu aur, peste care are o mantie verde, brodată de asemenea cu aur. Coroana sa e prevăzută cu



Fig. 16. Scena a IX-a a Acatistului.

Inchinarea Magilor.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 11 v., sus; dimensiuni: 9,56 × 7,50):

Pe o podea roză se înalță, în primul plan, un zid în isodom, de culoare albastră-verzue. La stânga, pe un soclu pătrat în isodom, vâpsit alb, se ridică o frântură de coloană canelată verzue. Îndărătul zidului e un fel de șopron, acoperit cu pae, susținut de patru stâlpi, din cari nu se văd decât două. În fața acestui zid, Maica-Domnului în costumul ei obicinuit, ține în brațe pe Isus. Acesta, îmbrăcat într'un hiton taler măsliniu, bine-

raze de aur; fundul ei e roșiu, carmin; în vârf se sfârșește cu o cruce de aur. Îndărătul lui înaintează magul cel tânăr, ținând în mână o tămâelniță de aur. Peste haina-i roșie, din care nu se vede decât partea dela antebraț, are o altă haină lungă, albastră, brodată cu aur, prevăzută cu mâneci largi. Peste ea mai poartă o mantie roșie, brodată cu aur, cu multe cute largi, prinsă înaintea pântecelui. Pe cap are o coroană de aur cu raze, iar la picioare sandale roșii. Îndărătul lui stă al treilea mag, care ține de asemenea în mâna dreaptă o tămâelniță sau un potir de aur. E îmbrăcat cu o haină lungă, încinsă la

¹⁾ Matei, II, 10—12.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a IX-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

³⁾ Akathistariu, p. 79.

⁴⁾ Matei, II, 11.

tului de estampe din Berlin ¹⁾; pe un bazorelief de lemn de la poarta catedralei din Spalato (Dalmația) ²⁾; pe timpanul porții nordice a Baptisteriului din Parma (a. 1196) ³⁾ și pe alte multe opere occidentale italiene și germane.

Diviziunile precedente ale lui Kehrner au ca punct de plecare origina. Se poate însă face o altă clasificare după dispozițiune a personajilor în tablou.

I. Tipul primitiv. Maica-Domnului stă cu Christos în brațe pe tron și primește închinarea Magilor, cari au o atitudine de mișcare. În fresca catacombei S-șilor Petru și Marcellin nu sunt decât doi Magi, câte unul de fiecare parte a Maicei-Domnului ⁴⁾; în fresca catacombei Domitiliei din Roma (circa a. 300) avem patru magi, câte doi de fiecare parte ⁵⁾. Aceste sunt de altfel neregularități, datorite, după cum am arătat, dorinței artistului de a avea o simetrie în aranjarea personajilor. Pretutindeni aiurea avem trei magi, atât în catacombe, cât și pe sarcofagele primitive,

de pildă, pe un sarcofag din catacomba S. Agnes (actualmente în muzeul Lateran), pe un mic sarcofag din sacristia din S. Marcello din Roma ¹⁾, etc.

Acest tip continuă să existe în secolele următoare. Il găsim: pe un bazorelief de lemn dela Porta-Sabina din Roma (circa a. 430) ²⁾; pe un sarcofag din S. Ioan Botezătorul din Ravenna ³⁾; pe sarcofagul lui Isaak al VIII-lea din muzeul din Ravenna (a. 643) ⁴⁾; pe un mozaic din S. Apolinare din Ravenna (circa a. 555); în acest din urmă însă Maica-Domnului e înconjurată de îngeri ⁵⁾. Maica-Domnulul mai apare asistată de îngeri și primind închinarea Magilor; pe un ivoiriu din British Museum ⁶⁾; pe dublul amvon găsit la Salonic, astăzi în muzeul din Constantinopol ⁷⁾; pe un ivoiriu sirian al muzeului South-Kensington din Londra ⁸⁾; pe ms. copt No. 13 al Bib. Naționale din Paris (Fig. 17), etc.

II. Tip. Închinarea Magilor unită cu Nașterea. Și aici deosebim două grupuri:



Fig. 17. Închinarea Magilor.

— Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII S.). —
(Desemn de O. Tafrali).

precum și pe o amuletă-medalie de bronz din veacul al V-lea ⁹⁾. Ei vin din dreapta sau din stânga purtând bonet frigian, nădragi strâmți, o haină scurtă, încinsă la mijloc și câteodată o mantie scurtă ⁷⁾. Adesea n'au bonet ⁸⁾. Pe unele sarcofage magii mână cu dâșii trei cămile, ca

A. *Nașterea fără peștere*, la care adesea asistă S. Iosif sau un păstor. Ca exemple avem: un sarcofag al bisericii S. Trophimus din Arles ⁹⁾; un altul găsit în basilica Vaticanului ¹⁰⁾; un al treilea descoperit în biserica S. Sebastian pe via Appia ¹¹⁾; o pixidă siriană de fildeș din colecția evului media din Viena (circa a. 550); ¹²⁾ evange-

¹⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 52.

²⁾ *Ibid.*, p. 71, fig. 53 și E. Bertaux, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Paris, 1904, I, p. 435, pl. XIX.

³⁾ Cât privește monumentele tipului al V-lea, pe care Kehrner îl numește siro-bizantin, ele fac parte, după mine, în general din călătoria Magilor. Aceasta se invederează de altfel prin atitudinea Maicei-Domnului, care întoarce spatele Magilor, ca de pildă pe mozaicul Baptisteriului din Florența, evangeliarele Bibliotecii Naționale din Paris 75 și al Bibliotecii Vaticanului 2, etc. (Vezi în Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 72, 77, 78).

⁴⁾ *Ibid.*, fig. 1.

⁵⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 10.

⁶⁾ *Ibid.*, fig. 12.

⁷⁾ Lehner, *op. cit.*, pl. II, IV, V.

⁸⁾ *Ibid.*, pl. IV, 30, 32, pl. V, 41, 46.

⁹⁾ *Ibid.*, pl. V, 34—41.

¹⁰⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 30.

¹¹⁾ *Ibid.*, fig. 28.

¹²⁾ *Ibid.*, fig. 29.

¹³⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 31.

¹⁴⁾ *Ibid.*, fig. 37.

¹⁵⁾ *Ibid.*, fig. 44—45.

¹⁶⁾ *Ibid.*, fig. 16.

¹⁷⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 314, pl. VI, 50.

¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 315, pl. VI, 51.

¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 316, pl. VI, 52.

²⁰⁾ Kehrner, *op. cit.*, II, fig. 38—41.

liarul siriac din veacul al X-lea al Bibliotecii ducale din Wolfenbüttel ¹⁾; etc.

B. *Nașterea cu peștere*, tip creat într-o epocă byzantină destul de târzie. Maica-Domnului stă în fața peșterii ținând pe Christos în brațe. Magii vin, aplecându-se mult, conduși de un înger, cum se vede într-o miniatură a manuscrisului grec 1613 al Bibliotecii Vaticanului (circa a. 976), lucrat pentru împăratul Vasile al II-lea ²⁾.

În alte monumente scena se complică prin faptul că apar toate celelalte elemente ale Nașterii, îngeri, păstori, S. Iosif, etc. Ca exemple — unde nu poate fi vorba de călătoria magilor, ci de închinarea lor — se pot da: un ivoriu sirian al muzeului din Ravenna ³⁾; Fisiologul, manuscris, al școlii evanghelice din Smirna ⁴⁾; etc.

III. *Tip. Maica-Domnului stă pe tron cu Christos în brațe. S. Iosif asistă. Magii se închină.*

Aici deosebim trei grupuri;

A. *Magii sunt călăuziți de înger*. Ca tip putem lua manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881): Maica-Domnului stă la stânga pe un tron și prezintă Magilor pe Christos. Aceștia se închină, asistați de înger. Îndărătul Maicei-Domnului stă S. Iosif ⁵⁾.

Din acest grup mai fac parte evangeliarul cabinetului de estampe din Berlin 78. A. 5 ⁶⁾; fresca Nașterii a bisericii Brontochion din Mistra (XIV s.) ⁷⁾. Tot aici trebuie pus și mozaicul veacului al XI—XII-lea dela Dafni, deși S. Iosif lipsește ⁸⁾.

B. *Magii se închină fără asistență îngerului. Pe cer însă strălucește steaua*. Ca exemple avem: Codicele Egberti din Biblioteca orașului Trier (circa a. 980) ⁹⁾; un mozaic al lui Bertoldos di Pietro(?) din S. Maria Trastevere din Roma ¹⁰⁾ (a. 1300); psaltirea cabinetului de estampe din Berlin 78. A. 9 ¹¹⁾; scena a IX-a a

Acatistului Trapezariei Lavrei (XVI s.) ¹⁾ și a manuscrisului Academiei Române 113, descrisă mai sus. (Fig. 15).

C. *Magii se închină fără asistență îngerului. Pe cer strălucește steaua. Maica-Domnului ținând pe Christos pe genunchi stă înaintea peșterii*. Ca exemple avem scena a IX-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova ²⁾.

IV. *Tipul Manualului de Pictură* ³⁾: «Căldire și Maica-Domnului stă pe scaun, ținând pe Christos prunc, care binecuvintează. Cei trei Magi înaintea ei țin daruri în cutii de aur. Unul din ei e bătrân cu barbă lungă, cu capul gol. El stă în genunchi privind pe Christos. Cu o mână ține



Fig. 18. Închinarea Magilor.

— Frescă din biserica monăstirii sârbești Mateișă —
(Fotografie G. Millet¹⁾).

darul, cu cealaltă coroana. Celalt are barbă potrivită; iar al treilea e imberb. Ei se privesc și-și arată pe Christos. Îndărătul Maicei-Domnului stă Iosif și admiră. Afară din casă un tânăr ține de frâu trei cai, și mai departe pe munți, iarăși cei trei Magi stau pe caii lor și se întorc în țara lor. Un înger le arată calea ⁴⁾».

Aceiași *Manual* însă dă la Închinarea Magilor din ciclul Acatistului o descripție, care se

¹⁾ *Ibid.*, fig. 98.

²⁾ S. Beissel, *Vaticanische Miniaturen*, Freiburg i. Br., 1895, p. 27, pl. XVI, 2.

³⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 75.

⁴⁾ *Ibid.*, fig. 82.

⁵⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

⁶⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 52.

⁷⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 95. Artistul aici a intercalat scena închinării Magilor în câmpul tabloului său reprezentând Nașterea.

⁸⁾ Millet, *Le Monastère de Dafni*, pl. XIII.

⁹⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 19.

¹⁰⁾ *Ibid.*, fig. 93.

¹¹⁾ Kehr, *op. cit.*, II, fig. 96.

¹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Études*, C. 208.

²⁾ *Copies photographiées*, scena IX, cf., Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 130.

³⁾ Ed. Papadopoulos-Kerameus, p. 86-87.

⁴⁾ Aici autorul *Manualului* greșete. Pictorul tabloului, pe care îl are dănsul în vedere, n'a reprezentat întoarcerea Magilor, ci sosirea lor; căci niciări nu se arată, că aceștia au fost reconduși în țara lor de înger.

deosebește de cea de sus: «Clădiri și Maica-Domnului stă pe tron având în brațe pe Christos prunc; iar Magii în genunchi înaintea ei țin daruri. Iosif stă îndărătul ei, iar steaua se coboară de sus. Afară din casă, un tânăr ține caii Magilor de irău»¹⁾.

Tipul acesta nu se întâlnește la Acatistul Trapezariei Lavrei, unde tânărul cu caii magilor lipsește. La monastirea serbească însă Mateișă, închinarea Magilor se apropie de ultima descripție a *Manualului*. Aici servitorul cu caii magilor există, lipsesc însă S. Iosif și steaua. (Fig. 18).

În privința vârstei Magilor deosebim:

I. Tipul imberb, care e datorit artei romane și

II. Tipul oriental, unde cei trei Magi reprezintă cele trei vârste.

Tipul imberb se găsește pe frescele catacombelor și pe sarcofagele primitive din Occident.

Tipul Magilor reprezentând cele trei vârste, îl găsim deja pe un mozaic din S. Apollinare din Ravenna (circa a. 555)²⁾; pe ampula III-a dela Monza³⁾; într-o miniatură a evangeliarului din Etschmiadzin (circa a. 550)⁴⁾; în manuscrisul grec 510 al Bibliotecii Naționale din Paris (a. 881); în codexul Egberti (X s.)⁵⁾; precum și pe toate monumentele secolelor următoare atât din Occident⁶⁾ cât și din Orient.

Costumul Magilor pe frescele catacombelor și pe sarcofagele primitive e cel antic oriental: pantaloni strâmți, tunică scurtă, paenula scurtă. Pe cap poartă bonetul irigian.

Acest bonet se transformă încetul cu încetul în coroană, la început mică, apoi din ce în ce mai mare.

În codicele Egberti (X s.)¹⁾ și în manuscrisul grec 1613 al Bibliotecii Vaticanului (a. 973)²⁾, Magii poartă deja coroană.

Revenind la manuscrisul Academiei Române 113, constatăm multe influențe occidentale.

Mai întâiu îmbrăcăminte Magilor somptuoasă, cu mâneci largi, întoarse la cot, e cea a seniorilor apuseni. Execuția draperiilor și a cutelor tormentate denotă deasemenea o influență occidentală. Coroanele, dintre care una blănită la bază, sunt apusene, deși le găsim și pe unele miniaturi armenesti din veacul al XVII-lea³⁾. Influența apuseană se mai constată și în decorul scenei. Îndărătul Maicei-Domnului se vede un grajd, care niciodată nu figurează pe monumentele bizantine, dar care există pe sarcofage și pe tablourile italiene, ca de pildă pe o *Naștere* a lui Fra Filippo Lippi (a. 1441?—1469)⁴⁾.

Ruinele trădează iarăși gustul artei italiene, căreia îi place un astfel de decor.

Ca exemple, între multe altele, se pot da: a. *Inchinarea Magilor* a lui Francesco Raibolini zis Francia (1450—1518) ce se află astăzi la Drežda. În acest tablou Maica-Domnului stă pe scările unui templu în ruine. b. Triptihul lui Giovanni Massone (a doua jumătate a veacului al XV-lea, școala din Piemont)⁵⁾. c. *Inchinarea Magilor* din «Hortulus Animal» al pictorului olandez Sebastian Brandts (circa a. 1510), păstrat astăzi în Biblioteca curții imperiale din Viena⁶⁾. În acest tablou fragmentul de coloană apare în același loc ca în miniatura Acatistului Academiei Române.

O. TAFRALI.

Le résumé français suivra à la fin de cette étude.

¹⁾ Op. cit., p. 148.

²⁾ Kehrér, *op. cit.*, II, fig. 34. ³⁾ *Ibid.*, fig. 33.

⁴⁾ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar in Byzantinische Denkmäler*. Wien 1891, I, pl. VI.

⁵⁾ H. Omont, *Fac-similés*, pl. XXXII, p. 20.

⁶⁾ Kehrér, *op. cit.*, II, fig. 19.

⁷⁾ Artiștii occidentali din Renaștere au reprezentat adesea pe unul din magi ca negru. Ei au dat magilor figura unor persoane ilustre din timpurile lor. Așă, o pictură atribuită lui Sandro Botticelli reprezintă pe Cosma Medicis. Leonardo

da Vinci a pictat o închinare a Magilor, în care se recunosc cei trei Medicis: Cosma, Lorenzo și Giuliano. Laforgue, *La Vierge*, p. 166.

¹⁾ Kehrér, *op. cit.*, II, fig. 19.

²⁾ Beissel, *op. cit.*, pl. XVI.

³⁾ Fr. Macler, *Miniatures arméniennes*, Paris, 1913 pl. XLI.

⁴⁾ No. 1545 sala VII Lavra, școala Florentină.

⁵⁾ No. 1584 Sala VI, Lavra.

⁶⁾ Kehrér, *op. cit.*, II, fig. 283.

Cetatea dela Soroca a fost înălțată de Ștefan cel Mare. O spune tradiția locală, care-i explică numele prin faptul că Domnul a pus soroc (termen) de clădire¹⁾, și o confirmă documentele contemporane, cari scot la iveală, tocmai în acest timp — la 1499 — pe primul pârcălab al cetății²⁾. Ca și Orheiul, clădit 20—30 de ani mai înainte³⁾, ea a fost înălțată împotriva cetelelor tătare de pradă, cari, ocolind vadurile Nistrului păzite de străjile noului pârcălab orheian, își făcuseră se vede cale spre părțile de sus ale Moldovei, mult mai la nord, prin vadurile Nistrului dela Soroca⁴⁾, de unde, prin Bălți și Sculeni, se putea ajunge la Iași, iar prin Ștefănești și Botoșani la Suceava.

Clădirea cetății dela Soroca nu fu deci pentru Ștefan cel Mare o necesitate stra-

tegică de primul ordin, pentru siguranța generală a țerii, ci numai o necesitate strategică secundară, pentru siguranța unora din regiunile țerii mai expuse incursiilor și jafurilor tătare. De aceea Soroca n'a fost o cetate mare, cu două rânduri de ziduri, ca bunăoară Cetatea Albă, Suceava, Hotinul, chiar Neamțul⁵⁾, ci o fortăreață mică, un simplu castel pentru adăpostul unei străji de pază împotriva Tătarilor. Aceasta ne-o arată însuși Bogdan Vodă, fiul lui Ștefan cel Mare, într-o scrisoare din 1512 către regele Poloniei, în care spune că noua cetate slujește împotriva păgânilor (Tătarilor): *castrum Sorocianum contra paganos tutelam habet*⁶⁾. Două secole în urmă, tot un Domn, Dimitrie Cantemir, spune același lucru aproape: căci, acolo, la Soroca, scrie el, stau călă-

¹⁾ Z. Arbure, Basarabia în secolul XIX, București 1899, 293.

²⁾ I. Bogdan, Documentele lui Ștefan cel Mare, 1913, II, 425 și 444. — Costea mai e menționat, cu frații săi, într'un alt document (o danie pe seama lor) dela Ștefan cel Mare, transmis însă numai prin o traducere din secolul XVIII, cu data greșită (7140=1530): N. Iorga, Studii și Documente, V, 211-2.

³⁾ Cel dintâiu pârcălab de Orhei, Radul Gangur, apare în documentele lui Ștefan la 1470 (Maiu 7: Bogdan, op. cit., I, 148). El păstrează această demnitate până la sfârșitul anului 1480 (August 29: Bogdan, I, 243), urmându-i la 1481 (Februarie 1: Bogdan, I, 249), Vlaicul, unchiul de pe mumă al Domnului, cu fiul său Duma, care ajută pe tatăl său la îndeplinirea funcțiunii, fără a fi însă pârcălab. Vlaicul e menționat în documente ca pârcălab de Orhei până la 1484 (Maiu 29: Bogdan, I, 296). În locu-i, la 1486 (Septemvrie 14: Bogdan, I, 290), apare Grozea Micotici (de notat că dela 1484 Iunie până la 1486 Septemvrie nu se cunosc documente dela Ștefan), care poartă pârcălabia până la 1491 (Aprilie 20: Bogdan, I, 464). Acestuia-i urmează Gangur, a doua oară,

dela 1492 (Octomvrie 10: Bogdan, I, 504) până la 1493 (Noemvrie 4: Bogdan, II, 31). De aci înainte documentele nu mai dau numele pârcălabului sau pârcălabilor de Orhei până la 1499, când apar doi deodată: Alexa și Ivanco (Bogdan, II, 425 și 444) — ultimii pârcălabi de Orhei ce se mai cunosc sub Ștefan cel Mare.

⁴⁾ Banul Constantin Caragea arată în efemeridele sale, la 1778 (Hurmuzaki-Papadopoulos Kerameus, Documente, XIII, 102), că Nistrul, pela ținutul Sorociei, avea unsprezece vaduri, prin cari se putea trece vara călare.

⁵⁾ A se vede planul Cetății Albe în acest Bulletin, VI, 59, al cetății Suceava, la Romstorfer, Cetatea Sucevii, București 1913, pl. II și al cetății Neamțul, la Acelaș, Schloss Neamțu, Cernăuți 1899, fig. 8.—Hotinul nu are încă un plan; din ilustrațiile date de d. dr. C. I. Istrati în Analele Academiei Române, mem. șt., tom XXXIV, se vede însă că și această cetatea avea al doilea rând de ziduri, cari nu sunt ridicate de Turci la 1713, ci numai reparate și lărgite atunci. Cf. D. Cantemir, Descrierea Moldovei, ed. Acad. Rom., București 1875, 16, și Istoria Imperiului Otoman, ed. Acad. Rom., București 1876, 362, n. 3.

⁶⁾ Hurmuzaki-Densusianu, Documente, II—3, 699—700.

rași, să nu intre varvarii (Tătarii și Cazacii) în Moldova¹⁾.

Că cetatea dela Soroca a fost clădită dela început ca o simplă fortăreață, face dovadă și faptul că Ștefan cel Mare își are aci, ca și la Orhei, un singur pârălab, nu doi, ca în cetățile cele mari ale sale și că în urmă importanța pârălabului de Soroca scade într'atât, cât el nu mai figurează în rândul boierilor de sfat ai Domnului. Așa se explică de ce până la sfârșitul secolului XVI, documentele nu dau la iveală, în lista boierilor de sfat, numele urmașilor lui Costea pârălabul de Soroca al lui Ștefan cel Mare, cu toate cu funcțiunea există, cum se constată din tratatul încheiat la 1510 între Bogdan cel Orb și Sigismund al Poloniei, în care pârălabul de Soroca (capitaneus Sorocensis) e pus pe aceeaș treaptă, ca atribuțiuni jurisdicționale, cu pârălabul de Hotin²⁾, și din misiva lui Ștefăniță-Vodă dela 1523 către Regele Poloniei pentru ajutor împotriva Turcilor, în care de asemenea e menționat capitaneus Sorocensis³⁾. Cele câteva nume de pârălabi de Soroca ce cunoaștem din secolul XVI apar numai incidental în documente. Așa Neagu la 1550—51⁴⁾, Nicolae la 1554⁵⁾ și Pârvul la 1587⁶⁾.

*

Cu acest rol mai modest, firește că cetatea dela Soroca nu putea stăvili invaziile mari tătare; în schimb însă, dindărătul zidurilor sale, pușcașii moldoveni vor fi oprit și întors din cale destule cete tătare de pradă, pe cari cronicile și documentele nu le-au înregistrat decât foarte rar. Astfel, în prima jumătate a secolului XVI nu cu-

noaștem decât o singură mențiune despre amenințarea Sorocii de către Tătari: cea din Octomvrie 1539, când Domnul de atunci — Ștefan-Vodă Lăcustă — trimise împotriva năvălitorilor pe un curtean al său de frunte, un anume Selha(?)⁷⁾.

Petru Rareș, care, ca și Ștefan cel Mare, restaură vechile cetăți ale Moldovei⁸⁾, refăcî din nou, din piatră, Soroca. Într'adevăr, la 23 Aprilie 1543, el chemă la sine, pentru lucru la cetatea Sorocii, pe un Bistrițean din Ardeal, fost mai înainte în serviciul său⁹⁾. E vorba, de sigur, ca și în cazul lui Ion Zidarul, constructorul de biserici al lui Rareș¹⁰⁾, nu de un simplu meșter zidar, căci de aceștia erau și în Moldova, ci de un *arhitect*, care să conducă lucrările puse la cale sau începute la Soroca. Aceste lucrări erau, cred, lucrări mari, de refacere a cetății în piatră. Părerea mi-o razim pe știrea lui Miron Costin din Cronica polonă¹¹⁾, că „Soroca a fost zidită de Domnul Petru după a doua descălecăre“, știre pe care cronicarul o dă cel puțin pe baza unei tradiții ce atribuia, încă pe vremea sa, zidirea Sorocii unui Petru Vodă. Ori acest Petru Vodă, întru cât e dovedit că cetatea își ia ființă numai sub Ștefan cel Mare, nu poate fi, cum s'ar presupune, Petru Mușat, ci Petru-Vodă Rareș, care, într'adevăr, cum văzurăm, întreprinse lucrări la Soroca. Aceste lucrări trebuie să fi fost destul de însemnate, pentru ca amintirea lor să se fi păstrat până pe vremea lui Miron Costin. Nu credem deci că greșim, admitând că Ștefan cel Mare făcuse cetatea din lemn și pământ, cum Roman Vodă clădise odinioară Cetatea Nouă

¹⁾ Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor, ed. Acad. Rom., București 1901, 224.

²⁾ Hurmuzaki-Densusianu, Documente, II-2, 629 și aceeaș colecție, sup. II-1, 9.

³⁾ Ibidem, II-3, 719.

⁴⁾ Niegum, prefectus Sorocensis: N. Iorga, Studii și Documente, XXIII, 56.

⁵⁾ Menționat, ca delegat al lui Alexandru Lăpușeanu, în tratatul acestuia dela 1554 cu Sigismund August al Poloniei: Metilieu, Colecțiune de tratate și convențiunile României, București 1879, 58.

⁶⁾ Gr. Ureche, la Kogălniceanu, Letopisește², I, 237 și un doc. dela Petru Șchiopul din 1587 Maiu

8, publicat de d. N. Iorga în Convorbiri literare, XXXIV, 618-19.

⁷⁾ N. Iorga, Studii și Documente, XXIII, 44.

⁸⁾ Pentru Neamțu: Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-1, 317; pentru Hotin și Suceava: N. Iorga Istoria armatei, Vălenii de Munte 1910, I, 71 și 306.

⁹⁾ Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-1, 432.

¹⁰⁾ A. Lăpădatu, acest Buletin, V, 83 și urm.

¹¹⁾ La I. Bogdan, Cronice inedite, București 1895, 183. — Știrea a fost introdusă de unul din fiii săi — Nicolae negreșit — în așa zisa până acum Carte pentru descălecatul dintău al Moldovei. Cf. Miron Costin, De neamul Moldovenilor din ce țară au eșit strămoșii lor, ed. C. Giurescu, București 1914, pp. XXV-XXVIII și 44.

dela Roman¹⁾, și că Petru Rareș a refăcut Soroca din piatră la 1543, cum tatăl său refăcuse din piatră Cetatea Nouă dela Roman la 1483²⁾.

După refacerea Sorociei sub Petru Rareș —refacere explicată de d. N. Iorga, ca având de scop întărirea graniței dinspre Bugeacul de curând ocupat, prin Tătari, de Turci³⁾ — cetatea noastră avu, în a doua jumătate a secolului XVI, în epoca năvălirilor căzăcești, un rol ceva mai deosebit. — Căci pe aci, pela Soroca, intrară și eșiră din țară, firește ocupând cetatea, претендінții domnești, cari, cu sprijin dela Cazaci, tur-

Nicoară Pribeagul (1577), zis, în scurta-i domnie, Ion-Vodă (Potcoavă)⁴⁾, cum și cei ce mai veniră pe urmele lui⁵⁾. Conduși de astfel de aventurieri, Cazacii se năvăliseră în Moldova, „ca niște lupi învățați deapănarea la pradă“, zice cronicarul⁶⁾. Părvul părcălabul de Soroca răsplăti însă des repetatele lor prăzi în 1587, când, scrie același cronicar, „cu hânsari și cu alți câți au vrut de bună voie“, s’au ridicat asupra Cazacilor, fugărindu-i dincolo de Nistru până la Periaslavl, unde „tare războiu s’au făcut... și, bătându-se, i-au biruit și pre toți i-au tăiat“⁷⁾.



Fig. 1. Cetatea Sorociei. Vedere generală.

burară, în acest răstimp, domnia Moldovei—

Sub Ieremie Movilă, Soroca fu pusă sub

¹⁾ Arsă de Mateiu Corvin împreună cu târgul la 29 Noemvrie 1467. Cf. I. Bogdan, *Cronice inedite*, 52.

²⁾ Idem, *ibidem*, 58.

³⁾ N. Iorga, *Geschichte des rumänischen Volkes*, Gotha 1905, I, 384.

⁴⁾ Gr. Urechie, la Kăgălniceanu, *Letopisește* 2, I, 231-2.

⁵⁾ Pentru toate aceste năvăliri căzăcești: Hurmuzaki-Iorga, *Documente*, XI, prefață, XXXII și urm.

⁶⁾ Gr. Urechie, *ed. cit.*, I, 237.

⁷⁾ Același, *l. c.* — Petru Schiopul răsplăti această biruință, dăruiind părcălabului său de Soroca satul Baruenești, pe Siret, la ținutul Romanului. Căci, zice

Domnul în hrisovul său de danie dela 1587 Maiu 8, «au venit niște Căzaș tâlhari, foarte oameni răi, aice în pământul nostru și au prădat și câteva sate la margine, pe Nistru, în pământul domniei mele; deci sluga noastră Părvul părcălabul, el, lovindu-se cu dâșii, s’au bătut și așa Dumnezeu milostiv fiind ajutor și biruind pe acei tâlhari, i-au dat sub sabie domniei mele și toți s’au biruit cu moarte, iar pre unii dintre dâșii înșiși vii i-au prins, iar unora dintr’înșii numai capețele lor s’au adus de față înaintea noastră și a tot Sfatul nostru. Pe urmă și sluga noastră Părvul părcălabul viind, s’au aflat pre însuși trupul lui având câteva răni»: *Conv. literare*, XXXV, 618.

comanda a doi pârcălabi — Mănăilă și Albotă, pe care-i întâlnim în 1598 ¹⁾. Un an în urmă în fruntea cetății e numai Albotă ²⁾, care, la sfârșitul lui 1600, trebui, probabil, să cedeze locul unui polon. Căci Ieremie Movilă, ca și frate-său Simeon, când acest din urmă fu așezat în domnia Țerii Românești, primi, între condițiunile de supunere față de regele polon și cancelarul său, ca cetățile Țerii să fie puse sub comandanți poloni, iar garnizoanele lor să presteze jurământ de credință regelui suzeran ³⁾. Schimbarea aceasta nu fu însă de bun augur: încă înainte de încheierea anului 1600, Cazacii Zaporojeni năvăliră în târgul și ținutul Sorociei, săvârșind o groaznică pradă. Au prădat tot, scria Ieremie Cancelarului polon, că n'a mai rămas nimic, masacrând nu numai pe bărbați, ci și pe femei și copii, așa că nu mai sunt în Soroca decât câteva sute de lăcuiitori, cari, promite Domnul, vor fi totuși pedepsiți, de se vor dovedi că au cauzat rele servitorilor și supușilor poloni ai Regelui ⁴⁾. Din acest angajament se vede că Polonii din cetate, căci de dâșii, credem, e vorba, au pățimit și ei pe urma acestei prădăciuni, nu numai dela Cazaci, ci și dela Moldoveni.

*

Mai târziu, la 1617, Soroca văzu frumoasa oaste pe care Gavriil Bethlen o adusese ajutor Turcilor porniți împotriva Polonilor ⁵⁾, cu care prilej Principele Ardealului încheie acolo, sub zidurile cetății, la 26 Septemvrie, cu Radul, Domnul Moldovei, un tratat de reciprocă credință și alianță ⁶⁾. Doi ani în urmă, la 1619, Soroca

fu luată, se pare, pentru scurtă vreme, de Cazaci ⁷⁾, apoi, la 1621, în timpul războiului turco-polon din acest an, ea fu ocupată de Tătari ⁸⁾, înainte încă de intrarea Turcilor și Leșilor în Moldova (August). Printre acești Tătari își făcuseră cale, în August, Cazacii — 20.000 — veniți în ajutorul Polonilor la Hotin ⁹⁾. Pe lângă Tătari și Cazaci, ținutul apărât de cetatea dela Soroca avea, se vede, de suferit chiar și dela vecinii Poloni, cari făceau uneori prădăciuni destul de serioase dincoace de Nistru, — cum bunăoară fu cea a lui Paul Rekszewski, împotriva căruia se plângea lui Stanislau Zamoyski, starostele de Szarograd, la 23 Decemvrie 1620, Totoi (Todor?) pârcălabul Sorociei ¹⁰⁾, și cum fu cea făcută nouăsprezece ani mai târziu, la 1639, cu voia vice-starostelui de Rașcov, de locuitorii acestui târg, cari merseră cu îndrăzneala până acolo, cât prinseră și arestară chiar pe pârcălabul Sorociei ¹¹⁾.

La 1649 Nogaii (Tătarii din Bugeac) prădară Soroca ¹²⁾, iar un an în urmă, la 1650, Crâmlenii (Tătarii din Crimea) apărură, în număr neobișnuit de mare, în fața vadirilor ei. Cetatea, firește, nu le putu opri intrarea în țară, unde, se știe, săvârșiră una din cele mai groaznice prădăciuni ¹³⁾. Trei ani după aceea, la 1653, August 11 ¹⁴⁾, se strecurară, fără stânjenire, pe sub zidurile Sorociei, Cazacii aduși de Timuș Chmelnicki să despresure Suceava ¹⁵⁾. La 1657, în fine, Tătarii se găseau din nou la Soroca, așezați fiind, cum scrie un contemporan, pe amândouă malurile Nistrului până la Camenița ¹⁶⁾.

Intre pârcălabii cetății din acest timp cu-

¹⁾ Uricar, XIV, 94 și Gh. Ghibănescu, Ispisoace și Zăpise, I-1, 217 (222).

²⁾ Gh. Ghibănescu, ibidem, I-1, 222-3-5.

³⁾ Hurmuzaki-Bogdan, Documente, sup. II-1, 467.

⁴⁾ Ibidem, II-2, 4.

⁵⁾ N. Iorga, Studii și Documente, IV, CXXX-I și Acelaș, Acte și Fragmente, I, 56.

⁶⁾ Publicat în Török-Magyarkori Állam-Okmánytár, I, 193-4: ap. N. Iorga, Studii și Docum., IV, CXXXI.

⁷⁾ Hurmuzaki-Bogdan, Documente, sup. II-2, 469.

⁸⁾ „Iar Tătarii sunt la Soroca, două mii, de țin straie de către Leși“, scriă, între alte vești de pregătire ale războiului, Petre Diaconul către Bistrițeni: Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-2, 895.

⁹⁾ Miron Costin, la Kogălniceanu. Letopisește 2,

I, 277 = trad. lat., ed. E. Barwinski, Chronicon terrae Moldaviae, București 1912, 49.

¹⁰⁾ Hurmuzaki-Bogdan, Documente, sup. II-2 489.

¹¹⁾ Ibidem, sup. II-2, 619.

¹²⁾ Ibidem, sup. II-3, 23. — Paul de Alep, în Călătoriile Patriarhului Macarie al Antiohiei, ed. E. Cioran, București 1900, 103, arată că găsî, în acest timp, tot locul între Soroca și granița Bugeacului ars și prădat de Tătari.

¹³⁾ Miron Costin, ed. cit., I, 319-20 = trad. lat., ed. Barwinski, 121-2.

¹⁴⁾ Data după Paul de Alep, op. cit., 6.

¹⁵⁾ Miron Costin, ed. cit., I, 329 = Barwinski, 155. — Pentru decursul asediului, A. Lăpădatu, la K. Romstorfer, Cetatea Sucevii, București 1913, 45-50.

¹⁶⁾ Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-2, 1265.

noaştem pe Ştefan Părcălabul la 1651¹⁾, pe Ioniţă Hăbăşescul la 1656²⁾ şi pe Dumitraşcu Părcălabul la 1660³⁾.

În vremea luptelor turco-polone dela 1672—6, Soroca îşi avu rolul ei. Aşa, în Aprilie 1672, se vesteă la Varşovia că cetatea a fost ocupată de Poloni⁴⁾ şi că în preajma ei se găseşte o oaste turcească de vre-o cincisprezece mii oameni⁵⁾. Oastea aceasta nu făcu însă nimic pentru liberarea cetăţii, căci, în Iulie, Soroca eră tot în mâinile Leşilor⁶⁾, fapt ce înlesni, în Iunie 1673, mai înainte de ce oastea cea mare turcească pornită împotriva Polonilor să fi

locuitorii băjenăriţi de frica Cazacilor, nu mai cutezară a se întoarce pe la vetrele lor⁸⁾. În anul următor, 1674, o parte din oastea turcească ce invadase din nou Moldova trecu Nistru, în August, în Ucraina, tot pe la Soroca, pe un pod construit, sub paza cetăţii, împotriva pălăncilor ce Cazacii făcură de cea parte a fluviului⁹⁾. Acum, fireşte, nu mai putea fi vorba de Leşi la Soroca. Ei însă reveniră la 1686, când Ioan Sobieski întreprinse prima sa expediţie în Moldova, după ce, între timp, Cazacii mai năvăliră odată în ţară pe la Soroca la 1680¹⁰⁾.



Fig. 2. Cetatea Sorocii. Vedere exterioară.

intrat în Moldova, invazia în ţară, prin vadirile Sorocii, a Cazacilor supuşi Poloniei, sub căpetenia lor Sărcu, rivalul lui Dorosenco, rămas credincios Turcilor⁷⁾, cari prădară atât de rău ţinutul cetăţii, cât multă vreme după aceea, spune Cantemir,

Intr'adevăr, într'un raport dat din Huşi la 1686 August 23, despre înaintarea Polonilor în Moldova, se spune că Sobieski a luat în stăpânire, prin Cazaci, „un castel foarte puternic, pe Nistru, numit Soroca,

¹⁾ Miron Costin, ed. cit., I, 325 = Barwinski, 132-3. — Ştefan Părcălabul fu ucis de oamenii lui Vasile-Vodă Lupul pentru violenţe. Dela el, ca părcălab de Soroca, avem o scrisoare către Gr. Ureche, cronicarul: Gh. Ghibănescu, Ispisoace şi Zapise, III-1, 49

²⁾ Gh. Ghibănescu, Surete şi Izvoade, IV, 84-5. — În acelaş timp cu Ioniţă Hăbăşescul e menţionat un Vlasie căpitan de Soroca: Uricar, XII, 286, iar, la 1668, un Povrib căpitan de Soroca:

Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice.

Gh. Ghibănescu, Surete şi Izvoade, III-2, 65.

³⁾ Gh. Ghibănescu, ibidem, IV, 220-1.

⁴⁾ Hurmuzaki-Hodos, Documente, XVI, 14.

⁵⁾ Ibidem, XVI, 15.

⁶⁾ Ibidem, XVI, 22.

⁷⁾ N. Iorga, Studii şi Documente, IX, 154.

⁸⁾ Cronicul vechimei a Romano Moldo-Vlahilor, ed. cit., 224.

⁹⁾ Nic. Costin, 1. Kogălniceanu, Letopiseşte²⁾, II, 13 — Cf. N. Iorga, Studii şi Documente, IX, 164-5.

¹⁰⁾ Nic. Costin, ed. cit., II, 27.

unde aşază o numeroasă garnizoană¹⁾. În Noemvrie, Polonii, adică Cazacii lor, erau tot aci²⁾. Asemenea în Iulie anul următor³⁾. Probabil însă că după înfrângerea şi alungarea stăpânului lor din Moldova⁴⁾, au trebuit să părăsească şi ei cetatea. Dar numai pentru câţiva ani, căci la 1691, când Sobieski întreprinde a doua sa expediţie în Moldova, Soroca căzu din nou în stăpânirea Cazacilor. Intre aceste două ocupaţiuni ea fu prădată de Tătari la 1688⁵⁾.

La 1691, cetatea, cum am zis, ajunse din nou în mâinile Polonilor. Sobieski însuşi, într-o scrisoare din 20 Octomvrie, adresată lui Carol Radziwill, sub-cancelarul marelui ducat al Litvaniei, spune: La Nistru am luat cu trupele Cazacilor şi cu o parte din cele ale noastre, sub comanda Castelanului de Chelm, cetatea Sorocii, de unde nu numai că avem cale deschisă spre Tighina turcească, ci încă — „velut et equo troiano” — putem infestă întreg Bugeacul⁶⁾. Cetatea, lipsită de garnizoană şi plină de proviziuni⁷⁾, fu ocupată, pe la sfârşitul lui Septemvrie, căci la 5 Octomvrie comandantul polon din C. Lungul moldovenesc scria Bistriţienilor în Ardeal că „măria sacra iul a luat o cetate la Nistru, ce se cheamă Soroca”⁸⁾. Ea fu îndată fortificată⁹⁾ şi bine garnizonată, primind, în Aprilie 1692, regimentul colonelului Rap¹⁰⁾, care fu, se pare, atacat, în Iunie, de Tătarii din Bugeac¹¹⁾.

Aşezarea Cazacilor la Soroca aduse atâta pagubă în partea locului, cât Constantin-

Vodă Cantemir se văzu nevoit să caute a se mântui cât mai repede de aceşti prădători incuibaţi în cetate¹²⁾. În acest scop el ceru ajutorul Turcilor, cari trimiseră pe Daltaban Mustafa Paşa cu poruncă ca împreună cu Domnul Moldovei să scoată pe Cazaci din Soroca¹³⁾. Astfel, pe la sfârşitul lui Iulie, Daltaban trecu Dunărea cu oastea sa de expediţie — patru mii pedestraşi cu patru tunuri şi douăzeci de mii Tătari sub Ghirai Sultanul. Dela Dunăre, el apucă drept spre Orhei, unde urmă să se întâlnească cu Constantin Cantemir. Pe drum însă, Paşa fu apucat de o disenterie acută, ce-l ţinu pe loc mai multă vreme. Dimitrie Cantemir, care a luat parte la această expediţie, descriindu-ne-o destul de amănunţit în *Istoria Imperiului Otoman*¹⁴⁾ şi în *Vita Constantini Cantemyrii*¹⁵⁾, ne spune că zăbava aceasta a fost spre binele Polonilor, căci le-a dat timp să-şi facă noi fortificaţii în jurul cetăţii (şanţuri) şi să-şi aducă noi trupe de Cazaci pentru apărare.

Însănătoşindu-se¹⁶⁾, Mustafa Paşa veni la Orhei, unde se împreună cu Constantin Cantemir, care avea cu sine o mie cinci sute de pedestraşi şi trei tunuri şi cu Cazacii lui Steţ Hatmanul¹⁷⁾, cari, fugiţi dela Poloni, se aşezaseră, cu învoirea Turcilor, în raiaua Benderului. Aci, la Orhei, Daltaban îmbracă pe Domn şi pe fiul său cu blăni de zibelină, iar pe boierii lor cu caf-tane obişnuite, apoi, după două trei zile de zăbavă, plecă, pe la sfârşitul lui Septemvrie¹⁸⁾, spre Soroca, unde, pe dată ce ajunse,

¹⁾ Hurmuzaki-Hodoş, Documente, XVI, 127.

²⁾ Ibidem, XVI, 140.

³⁾ Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-2, 1410.

⁴⁾ I. Neculce, la Kogălniceanu, *Letopiseţe*², II, 232-3 şi Hurmuzaki-Hodoş, Documente, XVI, 149 şi 152.

⁵⁾ Hurmuzaki-Bogdan, Documente, sup. II-2, 175 — Cf. N. Iorga, *Studii şi Documente*, XI, 175.

⁶⁾ Hurmuzaki-Bogdan, Documente, sup. II-3, 231. — Pentru ocuparea cetăţii prin trupele Castelanului de Chelm, cf. şi Hurmuzaki, V-2, 235, pentru luarea cetăţii de Cazaci, cf. şi Hurmuzaki-Hodoş, XVI, 272, iar, în genere, pentru ocuparea Sorocii, izvoarele moldovene: Nic. Costin, ed. cit., II, 38, I. Neculce, ed. cit., II, 238 şi Damian-Dubău, la N. Iorga, *Studii şi Documente*, III, 19-20.

⁷⁾ Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, ed. cit., 1876, 628.

⁸⁾ Hurmuzaki-Iorga, Documente, XV-2, 1445.

⁹⁾ Hurmuzaki-Hodoş, Documente, XVI, 272.

¹⁰⁾ N. Iorga, *Acte şi Fragmente*, I, 96. Cf. şi Hur-

muzaki-Hodoş, Documente, XVI, 283.

¹¹⁾ N. Iorga, ibidem, I, 97.

¹²⁾ Mustea, la Kogălniceanu, *Letopiseţe*², III, 23 şi Amiras, ibidem, III, 110.

¹³⁾ Aceeaşi, II, cc. — O lungă şi interesantă biografie a lui Daltaban Mustafa Paşa dă Cantemir în *Istoria Imperiului Otoman*, 716 şi urm. (nota).

¹⁴⁾ Ed. citată, 653-4.

¹⁵⁾ Ed. Academiei Române, Bucureşti 1883, 72-3. Cum toate datele pe baza cărora s'a reconstituit asediul Sorocii dela 1692, sunt luate după aceste două scrieri ale lui Dim. Cantemir, nu s'a citat deosebit de cât ceeace s'a luat din alte izvoare.

¹⁶⁾ Cantemir, *Vita Constantini Cantemyrii*, 71-2, povesteşte, în chip anecdotic, modul cum dascălul său Ieremie Cacavela a vindecat pe Daltaban cu pulbere de cretă (prin sugestie) şi cu invocarea Sf. Treimi.

¹⁷⁾ Cf. şi I. Neculce, ed. cit., II, 240.

¹⁸⁾ N. Iorga, *Acte şi Fragmente*, I, 97.

constată că asediul devenise mult mai greu prin noile fortificațiuni ce se făcuseră în jurul cetății și prin noile trupe ce fuseseră aduse pentru întărirea garnizoanei. Totuși, spre a nu se întoarce fără folos, Mustafa Pașa ordonă imediat ca cetatea să fie înconjurată — de către nord cu trupele moldovene ale lui Cantemir, de către sud cu trupele cazace ale lui Steț și de către apus cu trupele turcești ale sale (de către răsărit era apa Nistrului). Asediații, 200 Dragoni și 400 Cazaci, sub comanda colonelului Rap, militar foarte cercat¹⁾, — la început, dat fiind marele număr al protivnicilor,

făcură, în mai multe rânduri, noaptea mai ales, năvăliri în afară, în adăposturile Turcilor, ucigând și prinzând mulțime dintr'înșii.

Asediatorii, văzând că nu pot face nici o ispravă cu armele lor de foc, cercară să spargă zidurile subminându-le, dar fără rezultat, pe deoparte fiindu-le foarte greu să se apropie de ele, căci, cum zice cronicarul nostru, cei din cetate nimeriau drept în om, pe când cei din afară nu puteau să le strice nimica²⁾, pe de altă parte fiind clădite deadreptul pe stâncă. Astfel, apropiindu-se iarna și pierzând vre-o trei mii de oameni,

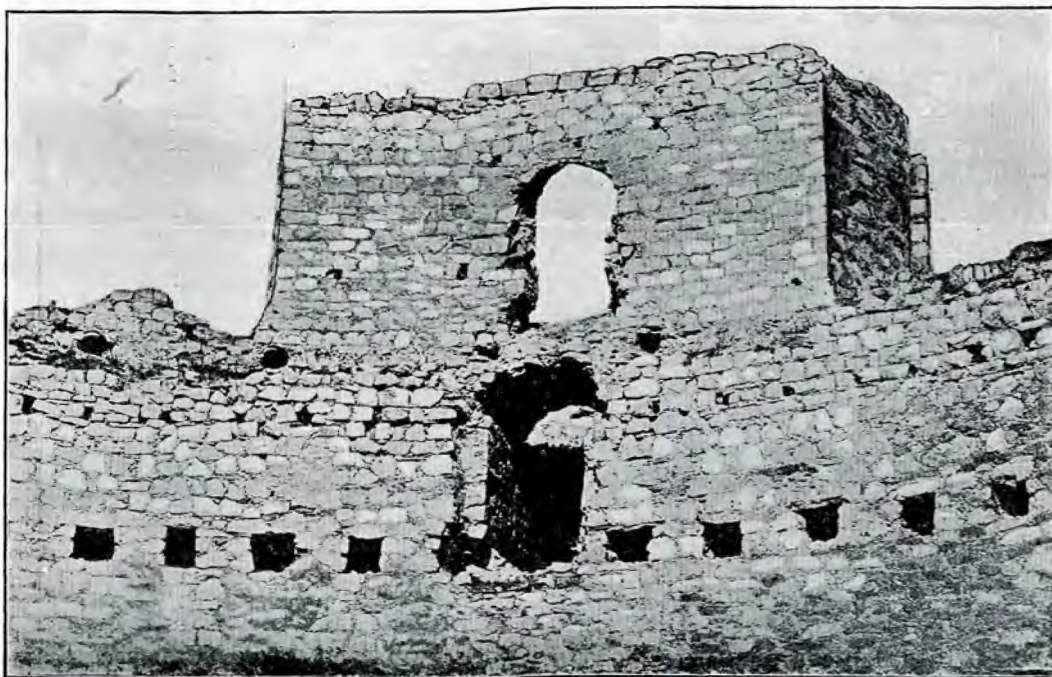


Fig. 3. Cetatea Sorocii. Vedere interioară.

se intimidară; curând însă, constatând că cele șapte tunuri ale lor nu au nici un efect asupra puternicelor ziduri ale cetății, prinseră curaj și nu numai că se apărară cu vigoare din lăuntru³⁾, dar încă

după trei săptămâni de zăbavă în jurul cetății, asediul, cel mai important în trecutul cetății dela Soroca, fu ridicat⁴⁾, Pașa îndreptându-se spre Dunăre, iar Domnul cu ai săi spre Iași⁵⁾.

¹⁾ Cf. mai sus, pag. 90, nota 10. — În Polonia se exageră mult importanța cetății și a garnizoanei sale, care se credeă a fi de 3.000 oameni, pe lângă cari Castelanul de Chelm mai ducea în ajutor 4.000 Cazaci: Hurmuzaki-Hodoș, Documente, XVI, 285. Cf. și Theiner, Viter monumenta Poloniae et Lithuaniae, III (Roma 1863), 737.

²⁾ Hurmuzaki-Hodoș, Documente, XVI, 286.

³⁾ I. Neculce, I. c. — Un izvor polon arată că s'ar fi respins trei asalturi ale asediatorilor asupra ce-

tății: Hurmuzaki-Hodoș, Documente, XVI, 283.

⁴⁾ La 19 Octomvrie, se vesteă, la Constantinopol, că asediul a fost ridicat: N. Iorga, Studii și Documente, XX, 131-2 = vol. XI, 181, n. 1. În acelaș timp aproape (22 Octomvrie), se știa în Polonia acelaș lucru: Hurmuzaki-Hodoș, Documente, XVI, 287.

⁵⁾ Asediul e povestit la fel, pe scurt însă, și în cronicile noastre: Neculce, Meste, Amiras, II. cc. Asemenea în Letopisețul Moldovei ed. de d. C. Giurescu, București 1914, 84.

Soroca rămase așa dar tot în mâinile Polonilor, adică ale Cazacilor lor. Și aceasta pentru mai multă vreme. Căci știrea dată de Mustea, cum că „la anul (1693) au eșit de bună voia lor din cetate Cazacii draconi, de au rămas numai oamenii cei de loc”¹⁾, nu numai că nu se confirmă, ci se desminte prin mai multe alte știri ce avem, timp de câțiva ani, despre stăpânirea mai departe a Cazacilor în Soroca: la 1694 Ianuarie²⁾ și Noemvrie, când Cazacii, în frunte cu comandantul lor Samuel, pradă pe Tătarii Bugeceni³⁾, la 1695 Noemvrie, când ei atacă și ucid pe rivalul lor Steț din raiaua Tighinei⁴⁾, la 1696 Martie⁵⁾ și Maiu, când pradă din nou pe Bugeceni⁶⁾. Departe deci de a fi părăsit Soroca, Polonii își întemeiază acolo o stăpânire de fapt destul de statornică, stăpânire pe care ei căutau să și-o câștige și de drept dela Turci, prin tratative la Constantinopol⁷⁾. Tratativele acestea nu duseră însă la rezultatul dorit de Poloni, căci, după pacea dela Carlowitz (1699)⁸⁾, ei trebuiră, în schimbul Cameniței retrocedate de Turci, să părăsească cetățile ce ocupaseră în Moldova, între cari și Soroca⁹⁾. De notat că în timpul acestei din urmă stăpâniri polone la Soroca, apare în documente un fost pârcălab al cetății — Ștefan Soroceanul¹⁰⁾.

În sec. XVII, în timpul războaielor ruso-turce, Soroca, ca și celelalte cetăți de pe Nistru (Hotinul, Benderul și Cetatea Albă) își avu un rol mai deosebit. Astfel, în anul memorabil al primului războiu purtat pe pământul nostru, la 1711, Soroca fu pradată mai întâiu în miez de iarnă (Februarie) de Tătari și Poloni¹¹⁾, apoi, înainte ca oștile Țarului să fi ajuns la Nistru, 500 Turci și Poloni, trimiși negreșit de Pașa dela Bender, apărură, la 25 Maiu, sub

zidurile ei, ca dela adăpostul lor să împiedece intrarea și pe aci a Muscalilor în Moldova. Ei însă nu putură pătrunde în Soroca, căci pârcălabul cetății le rezistară cu succes până la 30 Maiu, când un corp din oastea rusească comandată de Feldmareșalul Boris Scheremetew trecu Nistrul și, sub povața generalului Wiedemann, ocupă cetatea¹²⁾, pe care Muscalii o ținură în stăpânire până la sfârșitul lui August¹³⁾. În acest timp fu adus și închis la Soroca Iordache Ruset Vornicul, arestat la Iași din porunca rivalului și Domnului său Dumitrașcu-Vodă Cantemir¹⁴⁾.

După pacea ce urmă, Turcii, cari luară în stăpânire efectivă Hotinul, umblară să ia și Soroca. Anume, „un Alai-beiu, scrie Axinte Uricarul, și cu câțiva Căminăceni au mers la Țarigrad și au cerșit dela Împărăție să le dea cetatea Sorocii cu o parte de loc, să stăpânească și să dea orice venit Împărăției. Și dusesse acolo isvodit și locul, cum vin locurile marginiei, arătând socotele că ar fi mai de folos să fie Turci la acea cetate, de cât Moldoveni.... Și fiind atunci vremile turburate — continuă Axinte Uricarul — venise acest lucru la cumpănă, pe voia lui să fie, de n'ar fi pus mare nevoie Nicolai-Vodă, scriind la stăpâni cele ce se cădeau și la capichihai să cheltuească și să dea ce ar putea, numai să nu se facă acest lucru. Și așa — încheie cronicarul lui Nicolae Mavrocordat, după ce arată pe rând toate motivele invocate de acesta față de Turci pentru neînstreținerea Sorocii — aceste și altele scriind Nicolai-Vodă, cheltuind și câțiva bani și nefiind nici voia lui Dumnezeu să se ia acea cetate, au isprăvit de nu s'au luat atunci Soroca...”¹⁵⁾.

Scăpată de stăpânire turcească, cetatea ajunsese din nou în posesiunea pârcălabilor Domnilor Moldovei, între cari pârcălabi

¹⁾ La Kogălniceanu, *Letopisețe*², II, 87. = *Magazinelul istoric*, III, 53.

²⁾ N. Iorga, *Studii și Documente*, XX, 139.

³⁾ Hurmuzaki-Hodoș, *Documente*, XVI, 319.

⁴⁾ Ibidem, XVI, 329-30.

⁵⁾ Ibidem, XVI, 333.

⁶⁾ Ibidem, XVI, 335.

⁷⁾ Ibidem, XVI, 295 și aceeași colecție, sup. I-1, 319 și 321.

⁸⁾ *Tratatul* și în Hurmuzaki-Bogdan, sup. II-3, 235-6. Cf. aceeași colecție, XVI, 374.

⁹⁾ Nic. Costin, ed. cit., II, 44.

¹⁰⁾ Uricar, XIV, 208 și XVI, 42.

¹¹⁾ Nic. Costin, ed. cit., II, 90.

¹²⁾ N. Iorga, *Acte și Fragmente*, I, 314-5, iar pentru generalul Wiedemann, Hurmuzaki-Hodoș, *Documente*, XVI, 379-380, apoi cronicile noastre: Nic. Costin, ed. cit., II, 93-9 și 105 și I. Neculce, ed. cit., II, 309, 312, 314.

¹³⁾ Hurmuzaki, *Documente*, VI, 99 și urm.

¹⁴⁾ Nic. Costin, ed. cit., II, 103-4 și I. Neculce, ed. cit., II, 317.

¹⁵⁾ La Kogălniceanu, *Letopisețe*², II, 138.

cunoaştem: la 1724 pe Miron Donici ¹⁾, la 1730 pe Apostol Donici ²⁾ şi la 1738 pe un Petre Duca, care fu mijlocitor în tratativele de pace pe cari Grigore-Vodă Ghika le deschise în acest an, la cererea Turcilor, între aceştia şi Ruşi ³⁾. Că aceşti pârcălabi nu purtau uumai titlul, ci funcţionau de fapt, face dovadă o carte din 1730 a numitului Domnitor, prin care hotărăşte pricina pârcălabilor de Soroca cu sârdarii de acolo, cari, se vede, încălcau atribuţiunile celor dintăiu ⁴⁾. Aceste atribuţiuni, de ordin militar şi administrativ, ei şi le îndeplineau cu ajutorul garnizoanei, compusă din Slujitori de ţară sub comanda unui vel Căpitan ⁵⁾ şi din Cazaci năimiţi sub comanda unui Sotnic ⁶⁾, pe lângă cari mai erau, sub un Vătav al lor, aşă zişii „îmblători de Soroca“, cari, ca şi tovarăşii lor dela Hotin, scrie Dimitrie Cantemir, ştiau toţi limba polonă şi rusă, trimişi fiind în Polonia şi Rusia, ca curieri, ori de câte ori făcea trebuinţă ⁷⁾. Sarcina garnizoanei dela Soroca era, fireşte, mai întâiu, apărarea cetăţii şi a ținutului de prădători ⁸⁾, apoi paza virovaţilor închişi în cetate ⁹⁾. De notat, în fine, că pârcălabii de Soroca dedeau, în a doua jumătate a sec. XVIII, o parte din veniturile cuvenite lor mănăstirii Sf. Spiridon din Iaşi ¹⁰⁾.

Revenind la rolul Sorociei în timpul războaelor dintre Ruşi şi Turci din sec. XVIII, e de observat că în al doilea războiu (terminat cu pacea dela Belgrad, 1739), cetatea noastră n'a avut nici un rol, cu toate că o luptă mai mare s'a dat în apropiere, la Raşcov ¹¹⁾. Înainte însă, la 1737, ea fu destinată de Turci ca loc de întâl-

nire al delegaţilor pentru pacea pusă la cale cu Ruşii. Cum însă aceştia destinară în acelaş scop Chievlul, ambele părţi se hotărâră pentru Nemirov, unde pacea se şi încheie ¹²⁾.

În al doilea războiu ruso-turc (terminat cu pacea dela Chiuciuc-cainargi, 1774), Soroca, ca şi Hotinul ¹³⁾, fu azilul unui grup de vre-o 2—300 de confederaţi poloni, refugiaţi în Moldova ¹⁴⁾, ce fură atacaţi, în Februarie 1769, de o trupă de vre-o 600 Cazaci, parte din Rusia, parte din Ucraina, cari, trecând Nistrul pe ghiată, prădară târgul, luând cu ei pe pârcălabul cetăţii cu câţiva şefi ai confederaţilor ¹⁵⁾. În urmă Soroca fu ocupată de Ruşi ¹⁶⁾, cari o ținură în stăpânire până la 1774, când ei îşi retraseră oştile peste Nistru ¹⁷⁾.

La 1785 Turcii aveau intenţiunea să facă întăriri la Soroca ¹⁸⁾. Aceasta de sigur pentru mai buna apărare a liniei Nistrului împotriva Ruşilor, cari atât în al patrulea al lor războiu cu Turcii (terminat cu pacea dela Iaşi, 1792), cât şi în al cincelea (terminat cu pacea dela Bucureşti, 1812), ocupară dela început, imediat ce oştile lor trecură Nistrul, împreună cu Hotinul, Benderul şi Akkermanul, negreşit şi Soroca. Prima ocupare se făcî la 1789 ¹⁹⁾, a doua la 1806 ²⁰⁾. Cu aceasta din urmă Ruşii intrară definitiv în stăpânirea cetăţii dela Soroca, care, sub ei, îşi pierde cu desăvârşire importanţa, ne mai având acum pentru noii stăpânitori nici măcar puţinul rost strategic ce-l avusese mai înainte. De atunci, de sigur, începe şi ruina ei....

*

Cetatea Sorociei e situată drept în malul Nistrului, pe îngustul şes ce se întinde din

¹⁾ N. Iorga, Studii şi Documente, XVI, 395-96.

²⁾ Idem, ibidem, 396.

³⁾ Hurmuzaki, Documente, VI, 531 şi aceeaş colecţie, sup. I-1, 527-32.

⁴⁾ I. Bianu, Catalogul mss. româneşti (din Biblioteca Academiei Române), I, 512.

⁵⁾ N. Iorga, Studii şi Documente, XXII, 15, 18, 40.

⁶⁾ N. Iorga, op. cit., XXII, 18 şi XVI, 397.

⁷⁾ Descrierea Moldovei, ed. cit., 95. — Cf. şi N. Iorga, Studii şi Documente, XVI, 228.

⁸⁾ La 1753 garnizoana dela Soroca respinge o năvălire a Nogailor răzvrătiţi împotriva Turcilor; năvălire de pe urma căreia avură a suferi multe din târgurile Moldovei: N. Iorga, Documentele Callimachi, II, 627.

⁹⁾ N. Iorga, ibidem, II, 123

¹⁰⁾ Uricar, XXI, 353 şi N. Iorga, Studii şi Documente, XXII, 12.

¹¹⁾ Hurmuzaki, Documente, sup. I-1, 525.

¹²⁾ N. Iorga, Acte şi Fragmente, I, 341 şi 349, iar pentru pace, Acelaş, Geschichte des osmanischen Reiches, IV, 426 sq.

¹³⁾ Hurmuzaki, Documente, sup. I-1, 764.

¹⁴⁾ N. Iorga, Documentele Callimachi, II, 580.

¹⁵⁾ Hurmuzaki, Documente, sup. I-1, 776.

¹⁶⁾ Hurmuzaki, Documente, VII, 66. — Cf. şi N. Iorga, Acte şi Fragmente, II, 12.

¹⁷⁾ Hurmuzaki, Documente, sup. I-1, 898.

¹⁸⁾ Hurmuzaki-Iorga, Documente, X, 10.

¹⁹⁾ Când fură luate Benderul şi Akkermanul: Hurmuzaki, Documente, sup. I-3, 87.

²⁰⁾ Ibidem, sup. I-3 111-12.

cursul apei până sub dealurile ce se ridică în imediată apropiere, dealuri pe ale căror coaste se desfășură, în pitorească priveliște, orașul dela care cetatea și-a luat numele (fig. 1)¹⁾. Nefiind situată pe drum mare de negoț (internațional), ca bunăoară Hotinul, Soroca n'a putut opri asupra-i, ca acesta din urmă, atențiunea călătorilor streini, așa că nu posedăm cu privire la ea alte descrieri, decât cea cunoscută a lui Dimitrie Cantemir, care ne spune că „cetatea, situată lângă Nistru, sub deal, pe un șes, e mică, dar, după timpul în care a fost zidită, foarte tare. Are un mur în patru unghiuri, foarte tare și apărut de turnuri foarte înalte, zidit cu bicasie, de cari dealurile de prin prejur sunt pline”²⁾. Asemenea nu posedăm vederi vechi ale cetății, afară de litografia italianului Bassoti dela 1832, aflătoare în muzeul Societății istorice și arheologice din Odesa³⁾, de pe care sperăm să ne putem procura o copie, spre a o reproduce, cu altă ocazie, și în această publicație.

În starea de azi, cetatea a fost descrisă de d. N. Iorga la 1905. „Uimitor de limpede, scrie d-sa, răsar ca din pământ zidurile ei negre, rotunde, stăpânite la colțuri de patru turnuri... Se văd încă sus, unde n'a căzut creasta turnurilor, ferestrele înguste, dese, din cari se privia până departe pe coasta din sus și pe cea din jos până adânc în văile podolene, pe unde obișnuiau să vie călătorii stepelor pustii.... Turcii n'au luat-o, fiindcă n'avea însemnătate militară... Rușii au luat-o totdeauna fără luptă... De aceea, cruțate de bătăile tunurilor, au rămas întregi toate fețele cetății și ar fi rămas și podoabele ei, dacă ar fi fost podoabe... O

poartă de lemn lăcătuită stă în locul vechilor porți de stejar ferecate. Printre scânduri se văd încăperi de apărare dărăpănate și tapșane de iarbă sălbatecă deasupra maldărului înalt al pietrelor căzute”⁴⁾.

Din această descriere, cum și din vederile noi ce am dat mai sus⁵⁾, vederi datorite amabilității d-lui N. Dunăreanu, profesor și publicist din Tulcea, putem înțelege destul de bine întocmirea cetății dela Soroca—un castel simplu, de formă dreptunghiulară, cu ziduri de piatră nalte și puternice pe delături și cu turnuri mai nalte și mai puternice la colțuri, turnuri din cari trei rotunde, iar al patrulea, prin care se făcea intrarea în cetate, patrat (fig. 2). Pe creasta zidurilor și a turnurilor se văd încă, în parte, urmele crenelurilor pentru împușcat, iar pe fața din lăuntru a zidurilor (fig. 3) găurile în cari erau implantate grinzile ce susțineau podul de circulat (chemin de ronde) în jurul castelului. Acesta, negreșit, ca și cel dela Cetatea Albă⁶⁾, dela Suceava, dela Neamț⁷⁾, avea în lăuntru său oarecari clădiri pentru adăpost și apărare, cari clădiri, azi dărămate, la Soroca, trebuie să fi fost mult mai reduse și mai modeste, decât bunăoară la Suceava și la Neamțu, unde se găsiă, între ele, chiar frumoase și destul de încăpătoare reședințe domnești..... Afară de aceasta, castelul dela Soroca eră izolat, cum fusese, înainte de Ștefan cel Mare, acel dela Suceava⁸⁾, adecă fără un al doilea rând de ziduri de înconjur, ceea ce făcea, cum am zis la început, ca Soroca să fie numai o cetate de al doilea rând, o fortăreață, un simplu castel.

Alex. Lăpădatu

Soroca fiind o cetate mică nu putea adăposti, în vreme de primejdie, pe refugiați între zidurile sale. De aceea, aceștia căutau scăpare, sub scutul cetății, în așa zisa stâncă a Sorocii din apropiere,

despre care ne vorbește nu numai tradiția, ci și documentele. Astfel într'un document din 1747, un anume Todirașco Pahomie face o mărturie de pe vremea când erau Turcii la Camenița,

¹⁾ Z. Arbure, Dicționarul geografic al Basarabiei, București 1904, 194 și Acelaș, Basarabia în sec. XIX, 293.

²⁾ Descrierea Moldovei, ed. cit., 16.

³⁾ Cf. Revista pentru istorie, arheologie și filologie, VII, 239.

⁴⁾ Neamul românesc în Basarabia, București 1905, 75-6.

⁵⁾ Nu am putut avea la îndemână Almanahul Ba-

sarabiei al lui Crușevan (1904), spre a vedea ce reprezentări se dau acolo cu privire la Soroca.

⁶⁾ A se vedea ilustrația dată în acest Buletin, VI, 61.

⁷⁾ A se vedea planurile indicate mai sus, pag. 85, nota 5.

⁸⁾ A. Lăpădatu, la K. Romstorfer, Cetatea Sucevii, XXV-VI.

de «trăia în stâncă Sorocii, dimpreună cu alți oameni, de frica oștilor»: Uricar, III, 231.

Cu privire la această stâncă, Th. Codrescu ne dă, la 1853, următoarea prețioasă notiță (mai pozitivă și mai corespunzătoare realității istorice, decât cea dată de d. Z. Arbure în Basarabia în sec. XIX, 292-3): «Această stâncă se află aproape de Nistru, la răsărit-miazăzi, acoperită de o mulțime de vii, pe o întindere destul de însemnată.... Intrarea ei este atât de îngustă, încât abia un om târîndu-se poate intra, și numai la oarecare depărtare de ea începe a se lărgi, încât ar putea

locui mai multe familii. După aceea iarăși se îngustează și pe urmă se lărgeste, încât cu chipul acesta, locuitorii ce se adăposteau în cea stâncă dacă erau alungați din întâia boltitură, se trăgeau în a doua, în a treia și așa mai departe, apărându-se cu armele, până la resullătoarea ei de miazăzi, care da în satul numit Zăstâncă. Intinderea acestei grote pe deasupra poate fi de 20 minute, însă pe din lăuntru nu se știe, căci nimeni nu coutează a face o asemenea cercare, temându-se de primejdii ori de frica superstițiilor ce se fac asupra acestei stânci».

A. L.

R É S U M É

— O —

La forteresse de Soroca (sur le Dniester, en Bessarabie) fut bâtie par Étienne le Grand, prince de Moldavie (1457-1504), vers la fin de son règne. De même que la forteresse d'Orhei (au Sud de Soroca, également en Bessarabie), bâtie 20—30 ans plus tôt, elle a été élevée contre les Tatars. Soroca n'était pas une grande citadelle, à deux rangs de murailles, comme par exemple Cetatea Albă (Akkerman), Suceava, Hotinul, Neamțul même, mais un simple château, pour la surveillance d'une des régions du pays les plus exposées aux incursions tatars. Pour cette raison, Étienne le Grand n'eut ici, ainsi qu'à Orhei, qu'un seul commandant (pâr-călab), et non deux, comme dans ses grandes citadelles. Après l'époque d'Étienne le Grand, l'importance de ce commandant diminuait à tel point, qu'il ne figure que très rarement dans la liste des conseillers du prince. C'est pourquoi on ne peut pas établir facilement et d'une manière complète la liste des commandants de Soroca, au cours des trois siècles de la domination moldave sur la forteresse.

Vu son rôle modeste, il est explicable que la forteresse de Soroca ne puisse avoir qu'une importance secondaire dans l'histoire de la Moldavie. Dans la première moitié du XVI^e siècle, elle résista aux attaques des Tatars qui traversaient, pour piller, le Dniester et, après l'établissement des Nogais dans le Boudschak (la partie méridionale de la Bessarabie), elle

servit également comme ouvrage de défense contre ces incommodos voisins. Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, après sa reconstruction en 1543 par le prince Pierre Rareș (1527-38 et 1542-46), la forteresse de Soroca fut un point d'appui pour les prétendants au trône, lesquels, avec le secours des Cosaques, troublèrent le règne des princes de Moldavie à cette époque. Un des commandants de la forteresse Pârvul, se vengea des pillages des Cosaques, les battant complètement en 1587. Mais les Cosaques revinrent et pillèrent plusieurs fois Soroca. Sous le règne de Jérémie Movilă (1595—1606), la forteresse semble avoir eu, pour peu de temps, un commandant polonais. Nous déduisons ce fait de ce que parmi les conditions de sa soumission aux Polonais figure l'obligation de nommer des commandants de cette nation dans les forteresses du pays.

Au XVII^e siècle, Soroca a été occupée et parfois pillée par les Cosaques, les Tatars, les Polonais et les Turcs, et notamment : en 1619 par les Cosaques, en 1620 par les Polonais, en 1621 par les Tatars, en 1639 par les Polonais, en 1649 par les Tatars du Boudschak, en 1650 par les Tatars de Crimée, en 1653 par les Cosaques, en 1672 par les Polonais, en 1673 par les Cosaques, en 1674 par les Turcs, en 1680 par les Cosaques, en 1686 par les Polonais, en 1688 par les Tatars et, en 1691, pour la dernière fois, par les Polonais, qui, ne pouvant être expulsés par l'armée turque

et moldave qui assiégea Soroca en septembre—octobre 1692, restèrent maîtres de la forteresse jusqu'en 1699, quand ils l'évacuèrent conformément aux dispositions du traité de Carlowitz (1699).

Au XVIII-ème siècle, Soroca fut occupée par les Russes en 1711, 1769, 1789 et, finalement, au commencement du XIX-ème siècle, en 1806, lorsqu'elle fut définitivement perdue, ayant passé, avec la Bessarabie entière, sous la domination russe.

La forteresse de Soroca est sise sur les bords du Dniester, sur la plaine étroite qui s'étend, en partant du fleuve, jusqu'aux collines voisines. En ce qui concerne son ancienne conformation, nous n'avons d'autres renseignements que ceux du prince Démètre Cantemir (1710-11) dans sa „Descriptio Moldaviæ“. De même nous n'avons pas d'autres anciennes reproductions gra-

phiques que la lithographie de Bassoti (1832), qui se trouve dans le musée de la Société historique et archéologique d'Odessa, lithographie inédite encore. La forteresse a été décrite par M. N. Iorga en 1905. On peut se rendre compte assez exactement de sa constitution actuelle d'après ce récit et les vues ci-jointes. C'est un simple château de forme rectangulaire, ayant des murailles et des tours (trois rondes et une carrée) en pierre. On voit au-dessus les restes des créneaux et à l'intérieur l'emplacement où étaient fixées, les poutres du chemin de ronde. On voit aussi les ruines des constructions intérieures. Le château était beaucoup plus modeste que celui de Suceava et même de Neamțu. Une seconde rangée de murailles n'existait pas, et ceci fait de Soroca une forteresse de second ordre.

REDACȚIA :
SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE
Administrația Casei Bisericii, București, str. Lueger, 26.

Buletinul se găsește de vânzare la principalele
LIBRĂRII DIN BUCUREȘTI
prin cari se fac abonamente și se pot procura colecții complete din
anii precedenți (afară de anii 1908-9).

ABONAMENTUL ÎN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE :
PREȚUL A PATRU FASCICOLE PLUS PORTUL

PREȚUL; LEI 2.50

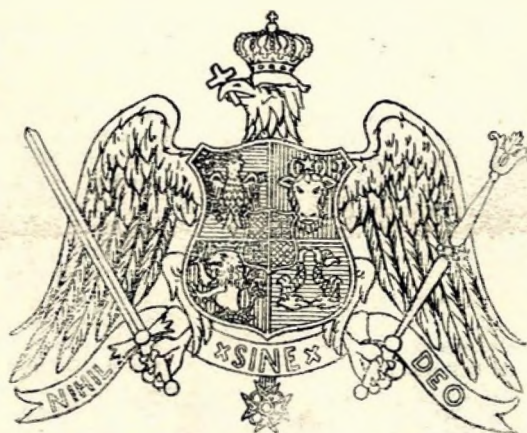


ANUL VII. FASC. 27.

IULIE-SEPTEMBRIE 1914.

COMISIUNII

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



Președinție

Dr. C. I. ISTRATI

Membri

DIMITRE ONCIUL, GEORGÊ MURNU și GEORGE BALȘ

Secretar

ALEX. LĂPÊDATU

CUPRINSUL

T E X T

	Pagina
„Arginturile” lui Constantin Brâncoveanu, de N. IORGA	97
Mormântul lui Constantin Brâncoveanu Basarab Voevod, de VIRG. DRĂGHICEANU	111
Iconografia imnului acatist, de O. TAFRALI	127
Comunicări: VI. Câteva vederi nouă dela Cetatea Albă, de Alex. Lăpêdatu. — VII. Mărturii documentare despre mănăstirea Argeșului, de Al. T. Dumitrescu. — VIII. Pisania mănăstirii Plăviceni—Olt, — Pisania bisericii Măgureni-Prahova, de Virg. Drăghiceanu	141
Bibliografie, de Virg. Drăghiceanu.	144

I L U S T R A Ț I I

	Pagina		Pagina
<i>„Arginturile” lui Constantin Brâncoveanu:</i>			
1. Cruce dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	97	4. Candela mormântului lui Brâncoveanu (vedere de detaliu cu inscripția amintitoare)	120
2. Cruce dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național	98	5. Candela mormântului lui Brâncoveanu (vedere de detaliu cu inscripția în continuare)	121
3. Cruce dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național (1694)	98	6. Candela mormântului lui Brâncoveanu (vedere rezervorului)	123
4. Sfeșnic dela Mănăstirea dintr'un Lemn (1711), azi la Muzeul Național	99	<i>Iconografia imnului acatist:</i>	
5. Sfeșnic dela Mănăstirea dintr'un Lemn (1711), azi la Muzeul Național	99	19. Scena a X-a a Acatistului. Întoarcerea magilor la Babilon (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	127
6. Pateră (1695) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național	100	20. Intrarea magilor la Babilon și fuga în Egipt, (Frescă din Trapezăria Lavrei, Collection des Hautes-Etudes Paris)	128
7. Potir (1696—7) dela biserica bolniței Mănăstirii Hurezi, azi la Muzeul Național	101	21. Întoarcerea magilor și fuga în Egipt (Frescă din biserica mănăstirii sârbești Mateișă, Collection des Hautes-Etudes Paris)	129
8. Potir (1705) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Biserica dintr'o zi din Capitală	101	22. Scena a XI-a a Acatistului. Fuga în Egipt (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Academiei Române)	130
9. Anaforniță (1691—2) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	102	23. Căderea demonului (Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris, XII s.)	132
10. Anaforniță (1691—2) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	102	24. Scena a XII-a a Acatistului. Întâmpinarea Domnului (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	133
11. Anaforniță (1693) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național	103	25. Întâmpinarea Domnului și Christos adorat ca Creator (Frescă din Trapezăria Lavrei, Collection des Hautes-Etudes Paris)	134
12. Anaforniță (1694—5) dela biserica Cartea Veche din Capitală	103	26. Scena a XIII-a a Acatistului. Christos adorat ca Creator. (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române, Collection des Hautes-Etudes Paris)	135
13. Ripidă (1708—9) dela biserica Sf. Gheorghe Nou din Capitală, fața cu Sf. Gheorghe	104	27. Scena a XIV-a a Acatistului. Maica-Domnului adorată (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	137
14. Ripida dela No. 13, fața cu Pantocratorul	105	28. Maica-Domnului adorată și Christos „carele e în Cer și pe pământ” (Frescă din Trapezăria Lavrei, Collection des Hautes-Etudes Paris)	138
15. Chivot dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	106	29. Scena a XV-a a Acatistului. Christos „carele e în Cer și pe pământ” (Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române)	139
16. Legătură de evanghelie (1692) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	107	<i>Comunicări:</i>	
17. Legătură de evanghelie (1691—2) de proveniență necunoscută, azi la Muzeul Național	107	1. Vedere în interiorul curții celei mari (jămătatea despre vest) a Cetății Albe	141
18. Legătură de evanghelie (1698) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național	108	2. Turnul ce leagă lătura de nord-vest cu acea de sud-vest a Cetății Albe	142
19. Legătură de evanghelie (1707) dela biserica Sf. Gheorghe Nou din Capitală, azi la Muzeul Național	108	3. Un colț din interiorul Cetății Albe	143
20. Coperta dindărăt a evangheliei din 1698, făcută de Brâncoveanu pentru Mănăstirea Hurezi	109		
<i>IN SUPPLEMENT:</i>			
<i>Mormântul lui Constantin Brâncoveanu Basarab Voevod:</i>			
1. Candela mormântului lui Brâncoveanu (vedere în întregime)	112		
2. Insula Halki (Planul cu dispoziția mănăstirilor după Vyzantios)	116		
3. Mormântul Brâncoveanului (Plata mormântală).	117		

Dela Constantin-Vodă Brâncoveanu, al cărui îndoit centenariu dela moartea ca mucenic a fost comemorat cu pompă în August al acestui an, nu ni-au rămas numai multe biserici de o armonie arhitecturală superioară, palate împodobite cum nu se obișnuia până atunci, sculpturi în piatră de o varietate a tipurilor și de o fineță de execuție incomparabile, catapitezme de bogăția în amănunte a celei dela Sf. Gheorghe Nou, marea biserică bucureșteană a Domniei sale; apoi picturi măiestre pe caracteristicul fond de albastru tare, ca acelea dela Colțea, cărți tipărite, manuscrise și documente cu frontispicii, ilustrații întregi și litere ornate care ar merită reproduse una câte una, cusături în cele mai bune tradiții. Cu toate prădăciunile repetate, cu toată strămutarea la locurile sfinte, cu toată patima **stupidă**, din zilele noastre, de a topi lucrurile vechi pentru a face strălucitoare opere moderne, cu tot jaful, cu toată impietatea și neglijența, care au risipit cea mai mare parte din odorele bisericilor noastre, avem încă ici și colo, la Muzeu, unde s'au așezat cele mai multe din prețioasele Hurezului, în acea mănăstire de căpetenie chiar, în alte fundații oltene și, ici și colo, în felurite alte lăcașuri — precum sunt la București Cotrocenii, poate Radu-Vodă și Curtea Veche — o parte din acele lucrări în metal pe care ctitorul, în scrisorile lui către Brașoveni¹⁾,

le numia, cu un termen generic: *arginturi*.



Fig. 1. Cruce dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național.

¹⁾ Publicate în „Brașoveni și Români“, din ale mele „Studii și Documente“, vol X.

Dăm aici, contribuind astfel la între-

girea fisionomiei artistice de o înaltă distincție, a acestei epoci mari, câteva din ele, și anume, după categorii și în ordinea cronologică, întrucât ea se poate fixa:

I. *Cruci*. 1. Nedată, dela Hurezi (aflătoare azi, ca și celelalte unde nu se notează altfel, la Mureș). În vechiul stil simplu.



Fig. 2. Cruce dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național.

2. Nedată, dela Mănăstirea dintr'un Lemn. Același stil.

3. Din 1694. Influență apuseană în felul cum se desfășură ramurile și în succesiunea icoanelor, una câte una, în lung și în lat.

II. *Sfeșnice*. 1. Mănăstirea dintr'un Lemn. Răzimat pe lei, după datină. Desvoltarea este și ea tradițională ¹⁾. Foile de acant sunt însă apusene.

2. Tot așa, cu foarte mici deosebiri de amănunte în desvoltare.

III. *Potire și pateră*. 1. Pateră, Mă-



Fig. 3. Cruce dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național (1694).

năstirea dintr'un Lemn. Inscricția pe bază, că s'a dat de «Constantin Brâncoveanu Mănăstirei dintr'un Lemn» la 1695, e, în litere de duct latin ca formă, ca flori în

¹⁾ V. studiul d-lui Zagorîț, în fasc. precedent și al d-lui Cegăneanu, în anul III.

săpătură, ca lucru al toartelor, cu profane capete de femei, un lucru străin.

2. Potir, dela bolnița din Hurezi. Are însemnarea: «potir și dată la Hurezi, lt. 7203» (1696--7). E mult mai simplu decât admirabilul potir cu figuri dela

3. Potir, dela Mănăstirea dintr'un Lemn, de tot simplu. Data, în cifre, 1703.

IV. *Anafornițe*. 1. Dela Hurezi. Inscriptie în onoarea Sfântului Constantin și Elenei; data 7200 (1691—2). Poligonal. În mijloc Sfinții Impărați. Pe mar-



Fig. 4. Sfeșnic dela Mănăstirea dintr'un Lemn (1711), azi la Muzeul Național.



Fig. 5. Sfeșnic dela Mănăstirea dintr'un Lemn (1711), azi la Muzeul Național.

Mărgineni, care cuprinde, în afară de originalitatea formei sale, cu capac, atâtea chipuri de sfinți extrem de fin lucrate, în medalioane. N'are decât foi de acant ca podoabă.

gine medalioane de sfinți. Între ei, foarte frumoase ornamente, *între care și flori învoalte răsărind din frunze, nota decorativă a stilului brâncovenesc.*

2. Dela Hurezi. Inscriptie: «Bun.... cre-

dincoșă robul lui Dumnezeu Io Costan-
din Basarabă Voievodă cu Doamna sa
Maria și acest vas de anafură la a lor
mănăstire Sfinților Împărați Costantin i
Elena a dat-o, 7200» (1691—2). Ace-
lași model în liniile generale. *Florile și
mai caracteristice.*

3. Dela Mănăstirea dintr'un Lemn, 1693.
În mijloc Maica Domnului, cu Isus în
brațe: stilizare absolut catolică. Pe mar-
gine medalioanele de sfinți tradiționale în-
toemai ca la no. 2. *Florile caracteristice.*

4. Cartea Veche din București. Inscrip-
ție (v. Iorga, *Inscripții*, I, p. 262, no.

supt: familia domnească. Pe cotor: *florile
caracteristice.*

2. Tot acolo. Aceiași dată. În mijloc,
Pantocratorul. Dedesupt, Sfinții Împărați.
Deasupra, îngeri, altfel ca sus. *Cu ace-
leași flori.*

VI. *Chivot.* Dela Hurezi. *Imitație a
bisericii* dela Argeș, până și la păsările
de pe coperiș.

VII. *Evangelii.* 1. Dela Hurezi. Data
de 1692 cu cifre. Pe o parte Învierea
între medalioane cu sfinți. Pe alta sfinții
Împărați, iar pe margine garnitura de
flori caracteristice.



Fig. 6. Pateră (1693) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național.

603) din 7203 (1694—5). Un exemplar
asemenea se făcuse, spune această in-
scripție, și pentru cealaltă «biserică dom-
nească», din Târgoviște. La mijloc Maica
Domnului în cel mai pur stil bizantin.
Sfinții din medalioane mult mai reliefati.
Florile caracteristice.

V. *Ripide.* 1. La Sfântu Gheorghe din
București (nestrămutate). Datate (Iorga,
Inscripții, p. 304, no. 762) 7217
(1708—9). Sfântul Gheorghe în mijloc
între heravimi. Îngeri la dreapta și la
stânga. În colțurile de sus și jos ale stelei,
evangelisti. Deasupra: Învierea. Dede-

2. De proveniență necunoscută. Inscrip-
ție: **Іоу Костандини Воєвод и Генджа его
Марія, в лто 7203** (1691—2). Numai icoa-
nele din mijloc (Învierea, Sfinții Împărați)
și dela colțuri (Evangelisti). Închizătorile
ca *florile caracteristice.*

3. Dela Hurezi. Data: 1698. *Ca urmă-
toarea, cele mai strălucite opere de sculp-
tură din moștenirea artistică a Brâncoveanului.* Cele două icoane centrale, ace-
leași ca la nr. precedent, dar Sfinții Împă-
rați, mărgeniți de alți doi sfinți, de aceeași
admirabilă execuție, au de jur împrejur
icoane de o minunată neînchipuită, ca

scene din viața Mântăitorului și a Sf. Constantin și Elena. *Florile caracteristice* apar deasupra capului celor doi sfinți. Dosul e din zale ca în vremea lui Ștefan-cel-Mare.

4. La Sf. Gheorghe Noua din București. Data 1707. Identică pe fața întâia cu cea de sept no. 3; fața a doua are un superb Sf. Gheorghe și scene din viața lui. Dosul e o admirabilă țesătură de *flori caracteristice*.

II.

E o întrebare: cine a făcut aceste opere de o cinstită și migăloasă artă, căreia astăzi nu-i putem opune nimic? Răspunsul hotărește dacă ne putem lăuda numai



Fig. 7. Potir (1696—7) dela biserica bolniței Mănăstirii Hurezi, azi la Muzeul Național.

cu bogăția care poate să-și aducă arta câtă o vrea și de unde o vrea, sau ne

putem mândri cu simțul nostru de frumusețe și talentul ce trebuie pentru a o



Fig. 8. Potir (1703) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Biserica dintr'o zi din Capitală.

înfăptui, cu consecvența neîntreruptă a unei originalități artistice evidente?

Scrierile Brâncoveanului ne arată legăturile ce le-a avut cu argintari din Brașov — și, de sigur, și din Sibiu, deși în această privință nu mai avem izvoarele — și ni dau chiar numele furnisorilor de căpetenie ai Curții mantene: Gheorghe Mai și Henric «Lambru»¹⁾. Lor li încredință Vodă arginturi, fără să știm, în cele mai multe cazuri, care eră natura lor. Aflăm uneori că e vorba de câte o pecete de inel, dar nu lipsește nici men-

¹⁾ N. Iorga, *Brașovul și România*, București 1903. Într-un Mai, și studiu al lui Sp. Cegăneanu, *l. c.*

țianea «lucrurilor bisericesti» ¹⁾. La 1709 Domnul muntean primiă o Evanghelie, o cădelniță, recunoscând că Mai «lucru frumos au făcut, numai cu zăbavă multă». Admițând ce-i spusese judele brașovean că «lucrul bun tot cu zăbavă să face», el își cere, protestând împotriva amânărilor cu lunile, și alte comande: «niște candelă și o tepsie de nafură» ²⁾. «Lambru» era clopotar, și clopotele brâncovenești vin în mare parte dela dânsul; el lucra și «salinare pentru puț». În același timp însă se așteptau dela dânsul și sfeșnice de biserică ³⁾.



Fig. 9. Anaforniță (1691—2) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național.



Fig. 10. Anaforniță (1691—2) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național.

Materialul se trimitea dela noi, chiar și «ciaoiaie» pentru sfeșnicele pomenite. Dar de sigur nu numai atât.

Uneori nu i se cerea meșterului să armeze după anumite datini, și atunci ieșiau lucrări fără caracter și fără valoare pentru arta noastră, cum e potirul gol din 1703 sau patera cu capete de femei pe toarte. De cele mai multe ori însă Brâncoveanu, care se uită foarte de aproape și putea fi satisfăcut numai cu greu, stabiliă exact forma ce trebuiau să

¹⁾ *Brașovul și Români*, p. 103, no. 10. — ²⁾ *Ibidem*, p. 102—3, no. 10. — ³⁾ *Ibidem*, p. 505.

aibă odoarele dorite de dânsul. *Că se dedea chiar desemnule de netăgăduit.* Altfel, Sasul, care eră mai mult un tehnician experimentat, ar fi pus pretutindeni frunze de acant, capete cu obraji plini și sfinți cu capul și trupul pătrat ca icoanele din *Sicriul de aur* tipărit pe acest timp în Ardeal; el ar fi dat Maicei Domnului d. ex. aspectul de Madonă pe care-l presintă una din anafornițe. Doar pentru săracele biserici ardelenale ale Ronănilor iobagi nu se lucrau zilnic odoare care ar fi putut familiariză pe artiști cu cerințele Bisericii răsăritene!

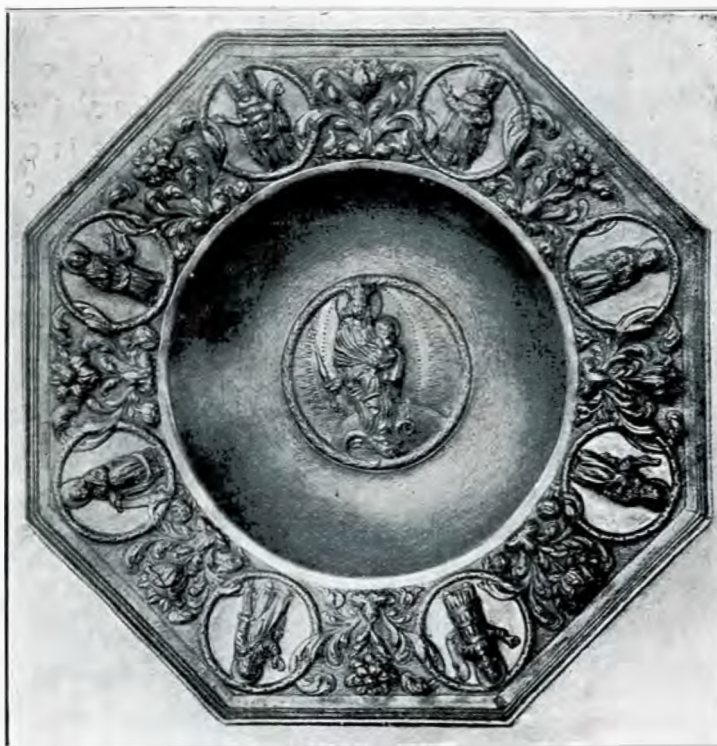


Fig. 11. Anaforniță (1693) dela Mănăstirea dintr'un Lemn, azi la Muzeul Național.



Fig. 12. Anaforniță (1694 - 5) dela biserica Curtea Veche din Capitală.

Dar, odată ce modelul eră românesc, aceste opere, ieșite de supt mâni străine — afară de cruci — sunt de sigur ale noastre.

Putem spune însă mai mult: cine a fost autorul acestor modele, dela cine în special a plecat concepția, nouă, a florilor largi deschise, a zambilelor învalte, din care această epocă face o așă de largă și de potrivită întrebuințare.

Când s'a reînceput cu tiparul la noi, ilustrația și în deosebi ornamentele ei, frontispicii, *culs-de-lampe*, cadre au fost împrumutate, prin Ardeal ori prin Po-

lonia, dela Apuseni; singure figurile sfinților reproduceau un tipic neschimbat.

O notă nouă apare doar prin activitatea unor zugravi ce iscălesc. Astfel Damaschin care-și zice «Gherbest» (un Herbst trecut la ortodox ie în Rusia), dela care avem prea frumoase chipuri, de o mi-nație deosebită, în Evanghelia și Aposto-

insă ei nu inovează, ei dau tot adaptări ale frunzelor de acant obișnuite în Apus.

Tot ce s'a tipărit la Buzău are aceste însușiri comune. Nu mai vorbim de Moldova în care ilustrația, stângace supt Dosofteiu, e apoi o adevărată caricatură. În Țara Românească însă meșterul care a fost Antim Ivireanul dă dela început,

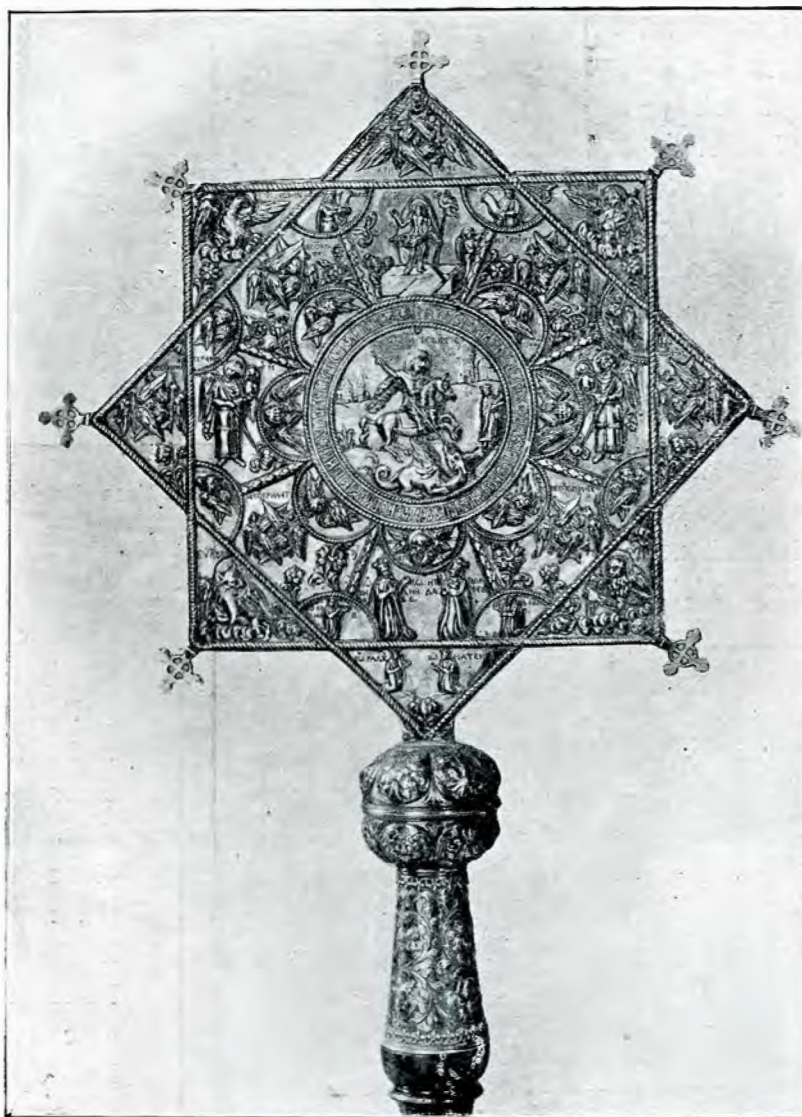


Fig. 13. Rîpidă (1708—9) dela biserica Sf. Gheorghe Nou din Capitală, fața cu Sf. Gheorghe.

lul lui Șerban-Vodă. Dela el s'au învățat poate zugravi mai noi: Ursul, care lucrează la Buzău, episcop fiind Mitrofan Moldoveanul, Ioanichie, Dimitrie Greul, din 1698, și alții, cari toți își pun iscăliturile. Au trăsătura sigură și afecționează fonduri paternice negre. Ca ornamente

din Evangheliile dela 1693 și 1697 — pe când Mărgăritarele, Pravoslavnică Mărturisire din 1691 sunt împodobite tot ca în trecut — un alt caracter ornamentării tipăriturilor. Meșter al desemnarilor subțiri, în peniță, el nu dă figuri de valoarea acelorale ale lui «Gherbest», dar în podoa-

bele de flori nimeni nu-l ajunge. *Și aceste podoabe, care se întâmpină și în miniaturile documentelor, sunt tot triumfătoare zambile, largile foi de apă împleticite, liniile rotunde șerpuitoare din «arginturile» brâncovenești.* Pe înecetul nămai ele vor răsbate în tiparnița dela Bazău,

aceste flori, le știm acuma de unde vin. Nu din Veneția cumva, prin negustori și cărtă-rari, ci din Persia, prin călugărul ivirean.

El ni-a lăsat și o lucrare artistică iscălită, acele multe chipuri de sfinți din manuscriptul dela Chiev, descoperit de d. Șt. Berechet. Încă odată exprim dorința,

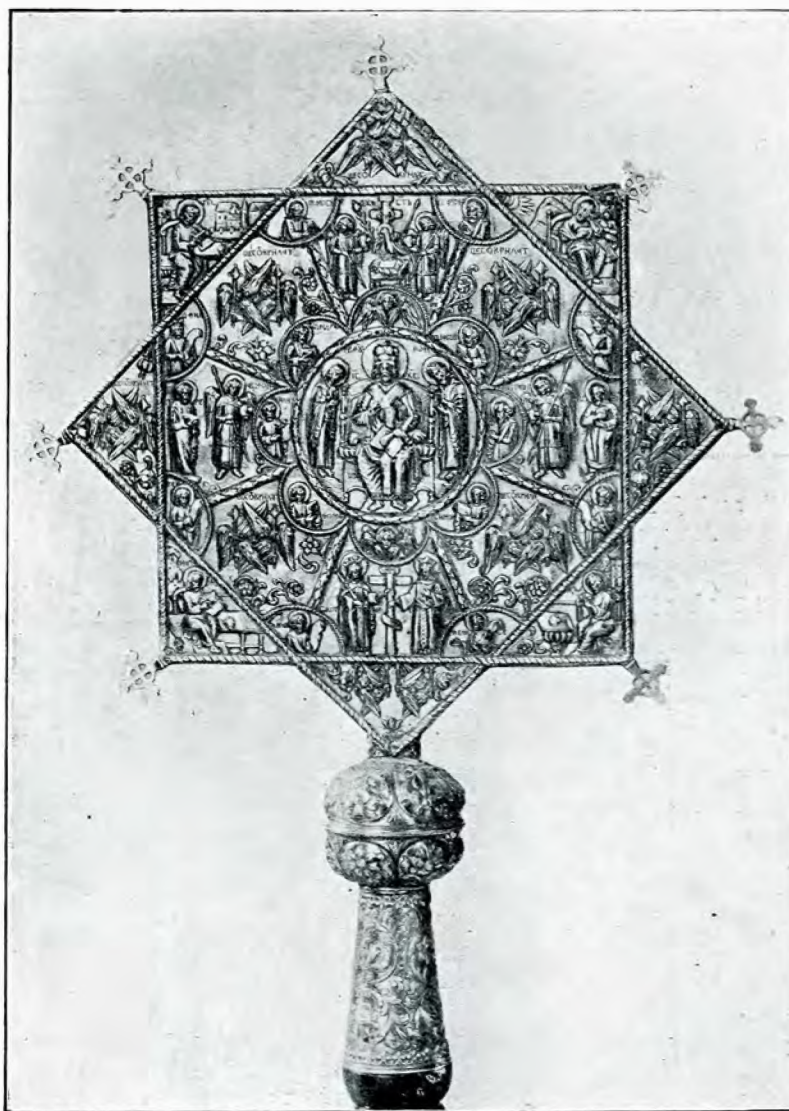


Fig. 14. Ripida dela No. 13, fața cu Pantocratorul.

unde le aflăm doar dela 1700 înainte.

Antim venise din Iberia Caucasului. Acolo erau însă vechi tradiții de artă armenesti și georgiene, asupra cărora exercitase, secole întregi, o adâncă influență arta așa zisă arabă, în forma pe care o are în Persia. Florile, și anume

pe care am exprimat-o acum doi ani la Academie, dar fără să fi avut armări, ca acest manuscript să fie copiat în color, fără zăbavă, spre a se avea la îndemână un mijloc de căpetenie pentru studiul și aprecierea vechii noastre arte.

N. IORGA.



Fig. 15. Chivot_u dela Mănăstirea Hurezi, azi la Museul Național.



Fig. 16. Legătură de evanghelie (1692) de la Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național.



Fig. 17. Legătură de evanghelie (1691—2) de proveniență necunoscută, azi la Muzeul Național.

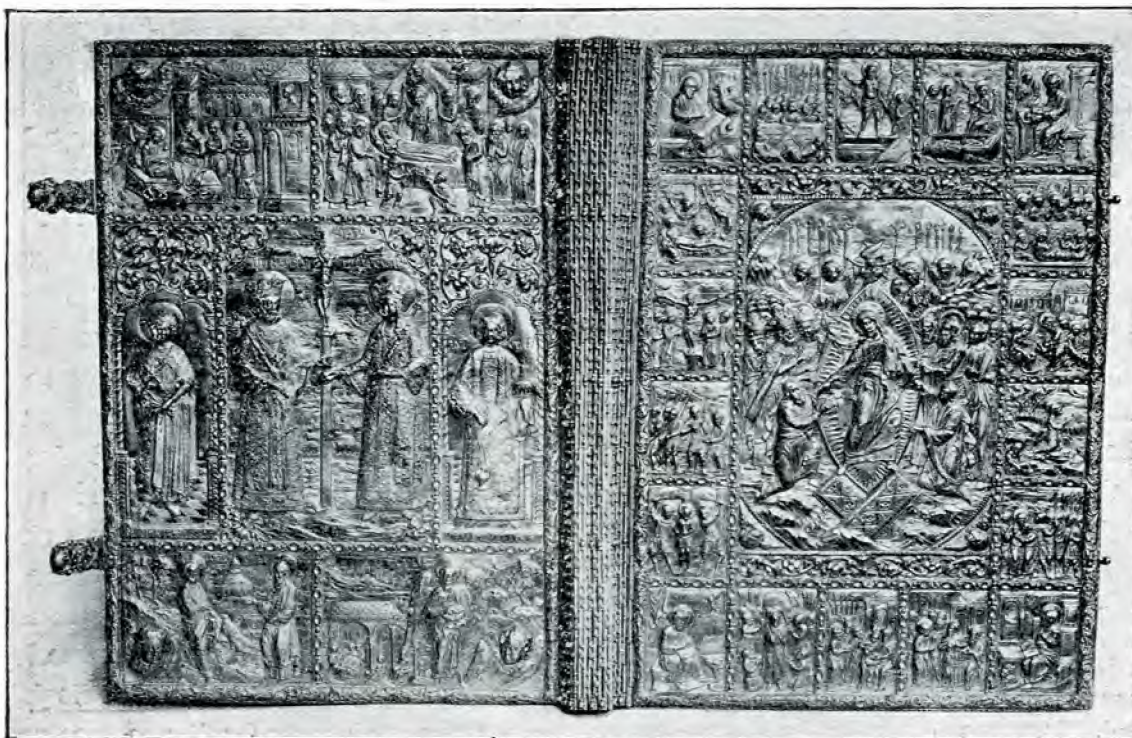


Fig. 18. Legătură de evanghelie (1698) dela Mănăstirea Hurezi, azi la Muzeul Național.



Fig. 19. Legătură de evanghelie (1707) dela biserica Sf. Gheorghe Nou din Capitală, azi la Muzeul Național.



Fig. 20. Coperta dindărăt a evangheliei din 1698, făcută de Brâncoveanu pentru M-rea Hurezi.

— Redusă în fig. 18. —

R É S U M É

— O —

Le prince de Valachie Constantin Brâncoveanu, exécuté à Constantinople le 13/25 août 1714, a donné à son pays une éclosion artistique extraordinaire, qui ne se manifeste pas seulement par ses bâtisses religieuses et profanes, par de belles peintures d'église, par les miniatures et autres ornements des manuscrits et des livres imprimés, par des ouvrages de sculpture en pierre et en bois, par des broderies, mais aussi par des objets en métal précieux destinés aux mêmes fondations de son règne.

Les lettres du prince adressées à la municipalité de Kronstadt en Transylvanie montrent que l'exécution de ces travaux d'art était confiée à des artistes saxons de cette ville, entre autres un Georges Mai, un Henri Lambert (?). Mais les types et surtout les ornements de fleurs, de tulipes, de larges feuilles entrelacées, n'appartiennent pas à l'art de l'Occident.

Brâncoveanu ne donnant pas seulement les matériaux, il fournissait aussi les modèles qui devaient être scrupuleusement suivis.

On peut savoir en poursuivant l'illustration des livres roumains, qui était l'auteur même de ces dessins. Alors que jusqu'en 1691, et dans l'imprimerie de Bazău jusque vers 1700, on continuait la tradition des ornements à feuilles d'acanthe, d'origine occidentale, le moine ibérien Anthime, qui devint évêque de Râmnic et Métropolitain du pays, introduit l'innovation d'une ornementation toute nouvelle. Inspiré par le vieil art arménien et géorgien, il apportait des éléments empruntés à la Perse musulmane. Ils lui servirent à créer le nouveau type qui donne une valeur d'originalité aux argenteries d'église de cette époque de Brâncoveanu.

CONSTANTIN BRÂNCOVEANU BASARAB VOEVOD

1) *Ultimii ani din domnia Domnului, 1712—1714.* — 2) *Chestionarea, moartea și înmormântarea.* — 3) *Istoricul Monastirei Halki.* — 4) *Soarta familiei brâncovenești, reconstituirea Casei Brâncovenilor și aducerea oaselor Voevodului în Țară.*

La 12 Iunie a. e., călăuzit de inscripția de pe o candelă, pusă la 12 Iunie 1720, de Doamna Mariea d'asupra scumpelor rămășițe ale soțului său, aduceam la cunoștință¹⁾ publică descoperirea mormântului lui Brâncoveanu ce o făcusem.

Se lămuria, astfel, toemai în ajunul sărbătoririi bicentenarului morții martirului, misterul ce plană de 200 de ani asupra candelii și mormântului, aflate în văzul tuturor, în biserica Sf. Gheorghe-nou din București.

Să ne reamintim, pe scurt, ultimele momente ale lui Brâncoveanu, martiriul și înmormântarea sa, silințele depuse de îndurerata sa soție, Doamna Mariea, de a aduna în pământul patriei membrii familiei sale rătăcite și scumpele rămășițe ale acelor sacrificai pentru lege și neam.

1) *Ultimii ani din domnia Brâncoveanului.— Situația externă a Țării; situația internă.— Titlul de Principe Imperial al Domnului descoperit de Turci; protecțiunile obținute dela Imperiali de Domn.— Mașinațiunile Vizirului Ali Pașa.— Mazilia.— Drumul spre Constantinopol.— Închiderea la 7 Turnuri.*

Noua problemă politică, suscitată de apariția unui nou factor creștin în lupta cu Turcii: Rușii lui Petre cel Mare, strică liniștea lui Brâncoveanu în care trăia dela încheierea păcii din Carlowitz și grăbi căderea sa²⁾.

Greutatea situației nu scăpă lui Brâncoveanu, căci, chiar înainte ca Rușii să intre în Țară, în primăvara anului 1711,

el ceră și obținu dela Împăratul Iosif I, reînnoirea scrisorilor din 1706 ale Împăratului răposat Leopold, pentru protecție și asil în țările Împăratului. Se știa sigur în Transilvania că Brâncoveanu «neapărat» se va retrage acolo, pentru care scop Dindar, secretarul lui, trată cu generalul imperial Stainville, ca, în acest caz, să se dea lui Brâncoveanu «toată cinstea cuvenită»³⁾, cum și voia de a-și aprovizionă curțile de acolo cu grâne.

De asemenea și cu Rușii Brâncoveanu încheiase asemenea acte⁴⁾.

Dar: situația externă se complică cu una internă: trădarea lui Toma Cantacuzino, care, părăsind expectativa păstrată de Brâncoveanu, strică toate planurile sale și-l puse rău cu toată casa Cantacuzinilor, mai ales când Dumitrașcu Racoviță, din Moldova, ginerile lui Mihai Cantacuzino, prins de Brâncoveanu că trimetea știri Țarului Petre din partea Cantacuzinilor, eră pe punctul de a fi omorât, scăpând numai cu fuga la Brașov. De aci, el nu încetă de a trimite noutăți contra Brâncoveanului, mazilitului său frate, Mihai Racoviță, închis la Edicule, care, la rândul-i, le comunică Vizirului, în speranță că va obține el domnia Țării Românești⁵⁾. La curtea lui Brâncoveanu, nu se mai petrecea nimic, deacum înainte, fără a nu fi desvelit la Poartă de stolnicul Cantacuzino. Chiar din timpul războiului se vorbea, la Constantinopol, de hainia lui Brâncoveanu, din care cauză i se ridică tot proviantul bănuț fiind

că-l pregătise pentru Ruși. Se cunoștea bine la Poartă, acum, toate tratativele Brâncoveanului cu Imperialii și chiar titlul său de Principe al Sacralui Imperiu



Candela mormântului lui Brâncoveanu.
Vedere în întregime.

Roman pe care îl posedă din 1693,— cu care Brâncoveanu, nu mai sfios, se intitula pe unele acte:

*Constantinus Bassa-Raba de Brancovan D. G. S. R. I. et Valachiae Transalpiniae Princeps*⁶⁾, din care cauză primia

o aspră dojană din partea Porții: «prin «bani ai devenit Principe al așa zisului «Imperiul roman... de sigur că ignorezi «că imperiul roman e imperiul otoman... «(cu drept) dela Constantin cel Mare. «...Impăratul germanilor dacă îndrăznește «să-și atribue a fi împărat roman e fals, «căci mai I-ia, Carol, așa zisul mare... ne- «legitim a fost promulgat imperator ro- «man... prin viclenia ambiției papei.... «pentruca să poseadă Roma»⁷⁾.

Public se vorbea în 1712, la Constantinopole că Turcii ar fi voit de trei ori a-l detrona⁸⁾.

Nici Brâncoveanu nu-și făcea nici o iluzie, căci în 27 Martie 1712, obțină un nou *protecțional* dela Carol al VI-lea⁹⁾ iar în 1713, 23 Mai, obținuse *indigenatul* în Transilvania, ceea ce îi da dreptul de a cumpăra imobile. Chiar și agentul său de acolo, Manu Apostol, primia seut nobiliar și era primit în rândul nobilimei Transilvaniei¹⁰⁾. Zidirea frumosului palat din Sâmbăta, asemenea Mogoșoarei, depozitarea banilor în Veneția și Viena¹¹⁾ începuse din acel timp.

O imprudență a Brâncoveanului, abil utilizată de nebunul Ali-Pașa, vizirul nou, care voia a regenera imperiul otoman prin războaie și sângele demnitarilor, (după el îmbogățiți în paguba Imperialui)¹²⁾, înșelă vigilența lui Brâncoveanu. — Vroind a cinsti la 15 August 1714, sărbătorirea a 25 ani de domnie și 60 de ani de viață ai săi, și cu o nuntă (proiectată de 4 ani)¹³⁾ a fiului său de-al III-lea Radu, cu o fată a lui Antioh Vodă, adresă o scrisoare Vizirului spre a-l cerceta «temându-se că acel plan «matrimonial ar aduce vre-o bănuială» împărăției turcești, din cauză că fata aceasta era nepoata hainului Domn Dumitru Cantemir. Diferite daruri însoția scrisoarea.

Foarte șiret, Vizirul trimise consimțământul său, invitându-l a trimite pe cineva să ia logodnica din Constantinopole cu pompa cavenită¹⁴⁾, «mai ales că Împărăția era în pace cu toți». În același timp, se puse la cale cu nesățiatul de bogății Ahmet Sultanul, pierderea Brâncoveanului, Principele aurului, *Altyn-Bey*, mai ales că se aștepta că cu acest prilej

Brâncoveanu își va aduce toate giuvaericele și bogățiile.

Un grec, doctorul Corea, chiar scrisese lui Brâncoveanu pentru a-l preveni de cele pregătite, fără a fi crezut, întrucât Capachehaile domnești, din Constanti-nopole, complice, nu-i scrisese nimic; în zadar chiar Doamna îl consilia, acum, a se muta la Târgoviște, Brâncoveanu eră ca și adormit, ne spune Del Chiaro, din cauza acelei «șirete scrisori a Vizi-rului, în felul anui paternie soporific»¹⁵⁾.

La 24 Martie, Marți, se trimise pentru prinderea Brâncoveanului Capigial, adică camerierul sultanului, Mustafa-Aga, amic intim al Voevodului, care trebuia să preceadă pe cel ce avea toată plenitudinea de a lucra: Marele Imbrohor (le grand écuyer) Myordan (Bajar) care sosi a doua zi, 25 Martie.

Pretextul venirii lui, fu trecerea spre Cetatea Hotinului, pentru care ceră 12 care cu produse, 4 pungi de argint, 1.200 lucrători cari să curețe Prutul; întâmplător, se exprimă că, a doua zi, ar voi să vorbească și cu Domnul când trebuia să se ție și un divan la curte¹⁶⁾.

Brâncoveanu oricât își păstră calmul, chiar în acea zi de 24 Martie, desigur, își trimetea toate actele sale, documentele de proprietate și lucrările de preț în Transilvania, prin omul său Manu Apostol¹⁷⁾. Se vor inventaria din ele mai târziu: 16 pungi bani; 48.000 ducăți aur, diplomele imperiale, documentele bunurilor, 12 săbii turcești, 12 șabrace cu perle și smaragde, frâu de argint aurit, nerghelile de porțelan cu argint și coral, vase de porcelan cu argint, linguri aurite, sfeșnice, un vas mare de argint în formă de călăreț, 12 cești cu lucrătură de Augsburg, lingerie bătută cu aur, stofe persane, perne roșii de mătase cu aur, icoane, covoare persane, ceas de perete de argint, oglinzi venețiane, marele cort dăruit de sultan, evaluat la 24.000 mărci, colane cu rubinuri, și chiar coroanele domnești cu diamante și rubinuri, din care una eră lucrată depe moda ungară, erau trimise la Brașov. Un alt agent ducea 30.000 ducăți și 5.900 de pungi la locuința Patriarhului Ierusalimalui din Adrianopole și la agentul Engliterei de

acolo¹⁸⁾, după cum vom vedea și mai departe.

În bună liniște, Brâncoveanu trimise, a doua zi capigialul calul, pentru a se prezenta la curte. Acesta plecă însoțit de 30 de ciohodari, înarmați pe sub haine, din cari lăsând o parte jos, la scări, el intră numai cu câțiva, îndreptându-se spre sala a III-a a palatului unde îl aștepta Domnul. Brâncoveanu îl invită a se așeza. I se răspunse de Agă că nu e timpul de așa ceva, și că e pus în neplăcuta plăcere a-l invita a se lăsa în voia lui Dam-nezeu și a porancii Sultanului. După aceasta, scoțând un petec negru de mătase î-l puse pe umări, declarându-l mazil, aceasta fiind porunca Sultanului care a hotărât ca «cu toată familia ta și fii tăi și ginerii tăi să fii adus la Constantinopole». Într-o altă cameră, se ceti divanului firmanul de către *Divan Effendi*. Se cerea apoi dela boieri ca printr'un act întărit cu sigiliile lor, să se declare garanți cu viața lor pentru fuga Principelui; corpul neguțătorilor, la rândul lor, se făcă garantul boierilor.

Brâncoveanu, riguros păzit, refuză sfatul lui Ștefan fiul, de a fugi la Târgoviște, păsurile toate fiind îmbâcsite de streji¹⁹⁾.

La 25 Martie sosi și imbrohorul²⁰⁾ care ceti decretul că Sultanul va întări ca Domn pe cel ce-l va alege Țara. Alegerea noului Domn se făcă după masă. Cantacuzinii se prefăcură că nu vor a primi²¹⁾ domnia; ei poate că chiar ar fi preferat a li ales mai sus numitul Mihai Racoviță, până la numirea cărui ar fi girat afacerile Țării, numai provizoriu Ștefan Cantacuzino Spătarul²²⁾. Intrigile, însă, ale partidei Mavrocordăților cari lucrează, acum, pentru propria lor socoteală, zadărnici acest plan²³⁾.

Vineri, din săptămâna sfântă, înainte de amiază, la 27 Martie 1714, Brâncoveanu fu ridicat din București cu 40 de care în care se aflau bagajele, cu 8—10 care, sigilate cu bogății²⁴⁾, cu soția, 4 fii, soția primogenitalui cu un mic copilăș, și poate și cu fetița celui de al doilea copil, și cu 4 gineri. Rămaseră acasă numai fetele²⁵⁾. Convoial fu pus sub ordinele Imbrohorului, fii fiind trimiși înaintea tatălui care va zăbovi pe drum. La 27 Brân-

coveanu e la Giurgiu, unde rămâne în ziua de 28²⁶⁾, iar la 29 Martie, în ziua de Paște, sosit în Ruscuc. ²⁷⁾ După un drum mai lung de 3 săptămâni, la 9 Aprilie sosit la Constantinopole. Tot ca pe timpul drumului din 1703, tot așa și acum, Brâncoveanu întârziă, sperând ca prin intervenire și bani să-și îndulcească situația ²⁸⁾.

Zadarnice toate intervențiile sale și chiar ale prietenului său recunoscător, stipendiatul său de odinioară la Paris, Hrisant, Patriarhul Ierusalimului ²⁹⁾ care interveni către dragomanul Mavrocordat. Acesta nu dă decât asigurări dubioase lucrând acum pentru fratele său; zadarnice rămaseseră toate planurile lui Brâncoveanu, când se văzu transportat nu la Saraial din Constantinopole ci în camera cea mai de sub pământ a închisoarei 7 Turnuri, unde nu putea nici o lumină arde ³⁰⁾; numai femeile fără închise d'a-supra.

Chestionarea, moartea și înmormântarea.—Investigații pentru descoperirea averilor și inventarierea lor.—Chestionarea Brâncoveanului; perfidia Vizirului.—Mărturisirea averilor aflate la Patriarhul Ierusalimului, Veneția, Transilvania.—Vinderea mobilelor.—Chestionarea imbrohorului.—Martiriul Voevodului.

Cu aceasta începe partea II-a tragediei lui Brâncoveanu: *chestionarea*, torturarea lui Brâncoveanu pentru a-și mărturisi averile, cum și investigațiile pentru aflarea lor, a căror sumă eră socotită afară de moșii la 20.000 pungi, a 500 lei una ³¹⁾.

În același timp când la București se petrecea cele ce s'a vorbit, în Constantinopole se arestă Domnița Bălașa, trimisă la Constantinopole pentru a aduce pe logodnica lui Răducanu; ea fu despuiață în ziua Pascelor, pe când se întorcea dela biserica Patriarhală, de toate sculele, de 100 pungi, de 20.000 taleri ³²⁾ și fu închisă la Ciaus-Emini ³³⁾, închisoarea femeilor ³⁴⁾.

În țară se făceau cercetări serioase, fiind arestați Jenache Văcărescu Vistierul și Manolache Lambrino ³⁵⁾, ginerele, soțul domniței Balași trimisă la Constantinopole, cari fiind interogați asupra tezaurilor, răspunseră că se află în Veneția, Olanda și

Englittera, căci în casa publică nu se găsisse decât 4050, taleri; iar în cea particulară numai 12 ducăți (ughii), dar vasele de argint, hainele înblănite, ornamentele cailor erau o întreagă avere ³⁶⁾.

Atât Jenache Văcărescu cât și Lambrino fură trimiși la Constantinopole și închisi la Bașchiculi, închisoarea marelui percepător al datornicilor imperialului. ³⁷⁾.

Se decretă pedeapasa cu moartea contra celor ce ar ști ceva de aceste bogății, și nu le-ar divulga; se inventarie tot avutul: moșiile, giavarițele, vinurile, vitele, produsele chiar și fasolea «*εως και το φασιλιν*» scriă Ștefan Cantacuzino Patriarhului ³⁸⁾.

Șapte care cu bogății, aduse din țară, erau depozitate în tezaurul imperial din Constantinopole.

La prima *chestionare* dela 11/22 Mai, Brâncoveanu mărturisi numai cei 30.000 de galbeni depozitați în Veneția, cari însă nu se puteau ridica fiind danie «*wacaf*» bis. Sf. Gheorghe nou, căreia îi da un venit de 900 galbeni anual ³⁹⁾.

În zadar Vizirul stăruie pe lângă ambasatorul Veneției a se cedă Porței cele 8000 de pungi ce se bănuiau a fi în depozitele publice venețiene, cari făceau un capital de 400.000 lei. ⁴⁰⁾.

La 4/15 Iunie Brâncoveanu fu supus la tortura întinderei pe roată de cap și mâini, a arderei pieptului «și cu multe alte grozăvii» chinuit, la Bostangi-pașa, (intendantul palatelor Sultanului care avea și jurisdicția întregului litoral al Mării Negre) unde eră închisoarea (Fornetta).

Se prepară acest barbar tratament și fiilor săi ⁴¹⁾ cari trebuiau a fi și ei *chestionați*.

O rază de bucurie zadarnică luci lui Brâncoveanu, tot din abila perversitate a Vizirului care crezuse că va smulge cu binele ceea ce nu putuse smulge cu răul.

După o ședere de mai mult de 2 luni, la 7 turnuri, Brâncoveanu fusese eliberat, prin apropierea zilei de 23 Iunie, permițându-i-se a sta cu toată familia în saraialul Țărei, din Galata ⁴²⁾. Fusese chiar dăruit cu caftan și avându-se în vedere discordia dintre Ștefan Cantacuzino și unchiul său Mihail Cantacuzino, ⁴³⁾, i se da a spera chiar Domnia Țărei, dacă nu pentru

el însuși, cel puțin pentru unul din fii săi ⁴⁴⁾. Fericit, acum, Brâncoveanu intrase chiar în corespondență cu generarul Si-bialui, rugându-l a-i ține în taină giav-aricalele aflate acolo, iar omului său, Manu Apostol, îi scria că în curând va reveni în Țară ⁴⁵⁾.

Vreuna din aceste scrisori, interceptată de Poartă și chiar intrigile din țară, că averile lui Brâncoveanu, ar fi cu mult mai mari ca cele mărturisite, făcând ca Brâncoveanu să fie iar aruncat la cele 7 turnuri ⁴⁶⁾ la 28 Iunie. Până la 11 Iulie el fu torturat de 3 ori ⁴⁷⁾ la Fornetta, unde fără conduși și soția, fii și ginerii, fiind toți torturați, afară de femei invitate de a privi această grozăvie ⁴⁸⁾. Se mărturisii atunci 24—30.000 ducăți, 5000 pungi și se luă principesei un inel ce nu se mai văzuse până atunci la Poartă ⁴⁹⁾. Acești bani se aflau în mâinile unui agent al Brâncoveanului ce fugise din țară în Adrianopole, unde îi ascunsese în apartamentul Patriarhului de Ierusalim, poate chiar în ajunul sosirii lui Mustafa Aga în București ⁵⁰⁾. O parte din acești bani fiind depozitați la dragomanul Engliei, se dete o cumplită pedeapsă aceluia agent ⁵¹⁾.

Se cercetă chiar casele Patriarhalului de Alexandria. Patriarhul de Ierusalim, grav compromis din cauza legăturilor cu Brâncoveanu ședează mai mult la Iași.

Asupra depozitelor din Veneția nu se pută afla mai mult decât de existența a 300 pungi pe lângă cele mărturisite (=150.000 reali, probabil că cei depuși la un negustor la dobândă), cu toate că Vizirul cerea ca asupra acestui punct să se stăruiască mai mult, întru cât se credea că sunt acolo depuși 15.000 pungi. Se știea că o parte din ei erau consacrați Sf. Gheorghe din Valahia, iar depe alții a aceluia din Veneția ⁵²⁾.

Atunci mărturisii și cele 200 de pungi din Transilvania ⁵³⁾. Se svonise pela 11 Iulie, în Constantinopole, că averile mărturisite de Brâncoveanu se urcă până la 1, 1½ milion ⁵⁴⁾.

Un ciaș fu trimis a se întreba bailul Veneției, dacă banii depozitați în adevăr erau acolo la Veneția, se încep și vânzarea obiectelor lui Brâncoveanu pe

piața publică, în *almeidanul* Costantinopolei ⁵⁵⁾.

Se vânduse atunci o mică cutioară cu giavaricale ale Doamnei cu preț 1½ milion lei.

Nici chinuirea la 6 August a imbrohoralui ce adusese pe Brâncoveanu, (acuzat de a fi dosit din bagajele și banii, ce eră însărcinat a le aduce în Constantinopole) ⁵⁶⁾, nu mai aduse nici o lumină cu privire la averile lui Brâncoveanu.

Se recurse, de aceea, iar la diabolical mijloc al speranțelor frumoase ce se fluturau înaintea Brâncoveanului. Bostangi Pașa îi făgăduise iertarea și restabilirea, iar în ajunul execuției îi puneă ca condiție esențială a împlinirii acestui vis, eliberarea, în 5 ore, iarăși a acelor faimoase 20.000 de pungi (= 10.000.000 lei, pe cari Turcii, în imaginația lor, îi supoză că Brâncoveanu îi are în depozitele Veneției.

Naivitatea cu care Turcii pun mâna, mai târziu, pe casele ambasadei franceze din San-Stefano, foste ale Brâncoveanului, pentru a căuta, cu 200 de soldați averile Brâncoveanului, ne arată ce fantastice știri aveau Turcii asupra acestor averi.

Plin de indignare, Brâncoveanu pronunță cuvinte tari contra marelui Vizir și Sultanului ⁵⁷⁾.

Aceasta grăbi sfârșitul martiriului său.

La 15 August, când împlinia 60 de ani de viață, la un ceas înainte de amiază, Brâncoveanu, cu cei 4 fii, și gineri, și boierul Văcărescu, fu dus pe jos, în cămașe, spre marele Serai, de lângă mare, unde avea să se facă execuția.

Cotregial trecă pe dinaintea caselor Grecilor și Rușilor din Fanar ⁵⁸⁾.

Li se propuse la toți iertarea dacă vor îmbrățișa religia mahomedană, ceea ce ei refuzară ⁵⁹⁾, afară de unul din fii ⁶⁰⁾, care se pare a fi Ștefan ⁶¹⁾, a cărui perfidie sapără mult pe Brâncoveanu, de oarece abjură religia paternă fără însă a obține grația.

În marea groază a asistenților la o asemenea măcelărire «de care nu se regălese vreodată istoria» ⁶²⁾, se începă execuția cu Jenache Văcărescu. Dela micul fiu Matei, dela Radu, Ștefan, Constantin, cuțitul trecă, apoi, asupra bătrânului

tată, chinuit, capul rămânând atârnat de corp ⁶³). Tragedia terminată, capetele fură purtate pe salite, prin oraș, iar corpurile aruncate în fața sublimei Porți, la vederea unei mari mulțimi, de a cărei revoltare, temându-se, Vizirul ordonă aruncarea corpurilor în mare. De aci, «pe ascens luate de unii din creștini» (cred că de agenții Patriarhiei) fură îngropate în Mănăstirea chemată Halki, nu departe de Constantinople ⁶⁴).

Istoricul Monastirei Halki.—Monastirile din Halki. — Monastirea Maicii Domnului sau a Sf. Ion, zidită de Ion Paleologul.—Renovarea ei de Panaiotachi Nicosios.—Relațiile M-rei cu Țara Rămânească și Brâncoveanu.—Renovarea ei de Alex. Ipsilante. — Mormântul Brâncoveanului.

Să întrerupem puțin șirul expunerii să vedem ce este cu această Mănăstire Halki.



Insula Halki.

Planul cu dispoziția mănăstirilor după Vyzantios.

Halki este una din insulele situate spre nord-estul mării de Marmara, la 12 mile spre sud de Constantinople. Zace în fața acropolei Bizanțului, între insulele Princip și Antigona.

Se numește Haleki (în vechime Χαλκίτις din cauza mineraiului de aramă ce-l cuprinde ⁶⁵). Nici una din cele 3 mănăstiri aflate azi acolo, nu mai poartă acest nume de Monastirea Halki. Căci pe lângă

un mic orășel, se află în insulă aceste monastiri: una zidită pe vârful nordic al insulei, închinată Sf. Troițe, e fondată de Fotie, faimosul Patriarh al Constantinopolului, iar către finele veacului al XVI-lea, renoită de Mitrofan, Patriarhul. Azi ea e transformată în școală teologică.

A doua Monastire dedicată Sf. Gheorghe, e nouă, din 1760.

A treia Monastire e cea mai interesantă, fiind împărătească. E zidită în fața unui golf, în mijlocul insulei, de Impăratul Ion Paleologul al II-lea, în cinstea Sf. Ioan Botezătorul, în veacul al XV-lea. Se mai numește această Monastire a Sf. Ion din Halki și a Maicii Domnului, de pe hramul uneia din paraclisele sale. Același împărat zidise, în cinstea aceluiași hram și Monastirea de pe insula din față, din Sozopole, risipită de invazia Cazaților în 1626, când toată viața ei monastică se concentrează aci la Halki.

Ruinându-se ea fu renovată de strălucitul învățat și dragoman al Porții, Panaghiotachis Nicosios, cel ce ridicase și la noi, în București, Biserica Sf. Gheorghe Nou, și care era în legătură de prietenie și de corespondență cu toți oamenii culti ai veacului XVII-lea, chiar și dela noi din țara noastră. El muriă la Saxan sau Sactan, lângă Dunăre, (desigur că Isacea), în timpul expediției otomane contra Polonilor în 1673, 22 Septemvrie, de unde corpul-i înbălsămat fu transportat în monastirea aceasta ⁶⁶), ctitorie a sa, a Sf. Ion din Halki.

Aceasta e monastirea în care fu înmormântat Brâncoveanu, intra cât legăturile ei cu voievozii Țării Românești se pot urmări chiar din veacul al XVI-lea.

Din însemnări aflate acolo, din 1594, se cunoaște că Mihai Vodă, sculându-se contra puterii otomane, cucerise toate metoacele acelei Monastiri din Țara noastră ⁶⁷).

Radu Mihnea al Moldovei, închinând, în 1625, Monastirea Aron Vodă din Iași M-rei din Sozopole, ea trecuse sub tutela acestei M-ri Sf. Ion din Halki, după ce se risipise cum am văzut de pustiirea Cazacilor ⁶⁸).

Brâncoveanu chiar însemnă, pentru unii ani, mila ce o făcea acestei monastiri



Mormântul Brâncoveanului.

Piatra mormântală.

«Haleki din ostrovul Mării Albe care «iaste lângă Țarigrad»⁶⁹⁾.

Alexandru Mavrocordat, Ion Cămărașul lui Niculae Mavrocordat, renovau cisternele acestei Mănăstiri, mai târziu⁷⁰⁾.

În fine, Alexandru Ipsilante, socotind această clădire ca o moștenire strămoșească, din cauza înrudirii nevestei sale Ecaterina, cu Panaghiotachis Nicosios⁷¹⁾, promise Patriarhului Constantinoplei, Sofronie al II-lea, renovarea Mănăstirii și dotarea ei.

În 1792, o reînălțare de metoc monastirea Mărcuța din București, cu toate moșiile ce fuseseră dăruite de Grigore Mitropolitul lui Ipsilant⁷²⁾.

Tot el făcând aici și un Ελληνισμός, o școală, poate chiar pe ruinele celei ridicate de Brâncoveanu, cum se păstrează în tradiția Monastirii Sf. Mante.

Nu mai încapă nici o îndoială că aceasta e monastirea în care fu îngropat Brâncoveanu, fiind cel mai sigur loc de refugiu în mijlocul unei insule cu populația curat grecească chiar azi⁷³⁾. Închiderea Bosforului ne-a împiedecat de a o vizita, chiar atunci când făceam pregătire de plecare, deși credem că nu se va găsi nimic relativ la Brâncoveanu, pentru același motiv pentru care, și mai târziu, în Monastirea Sf. Gheorghe nouă din București, mormântul fu tănuat.

Soarta familiei Brâncovenesti; reconstituirea Casei Brâncovenilor și aducerea oaselor Voevodului în Țară.—Închiderea pe viață a Brâncovenilor la Bostangi Pașa.—Exilul lor la Kutais, mai apoi.—Greutatea pentru Poartă a situației Țării după luptele din Peterwardein; eliberarea Brâncovenilor pentru a face un reviriment în Țară în favoarea noului Domn.—Restabilirea gospodăriei.—Reluarea averilor din Zecca.—Tratatul cu Imperiul pentru averile din Brașov.—Aducerea oaselor lui Brâncoveanu la Sf. Gheorghe nouă.—Discului autenticității mormântului.

Reîntorcându-ne la cei rămași pe urma Brâncoveanului, știm că Doamna Mariea, soția, cu nepoții (Constantin fiul băiatului cel mare și Maria, fiica băiatului deal II-lea, Ștefan) și cu ginerii, nu se știu ce soartă au avut după decapitarea Brâncoveanului.

Se zvonise chiar de strangularea lor, la 2 zile, după tragedia din 16 August⁷⁴⁾.

Mai târziu se lămură că nepoții aceștia, fără declarații selavi, ca născuți din părinți rebeli, prin sentință a muftiului și că fuseseră internați cu atari în seraiul Sultanului. Fuseseră scăpați, astfel dela moarte nu din cauza compătimirii, ci pentru ca, — escamotând drepturile lor de moștenire, — Poartă să poată smulge și ce mai rămăsese din averea Brâncoveanului⁷⁵⁾.

Sigur e că, mai târziu, se hotărî ca cu toți să fie condamnați la închisoare perpetuă, la Bostangi-Pașa⁷⁶⁾. Prin 1715, 28 Ian. nenorocita văduvă, aducea ultimele boccele cu giuvaricale din țară spre a mai înblânzi ferocitatea călăilor săi⁷⁷⁾.

În Februarie, ea făgăduise 100 pungi ca să fie eliberată, și propunea 2 garanți cari să stăruiască în acest sens, dar aceștia fără arestați de Poartă ca tănuitori ai averilor lui Brâncoveanu⁷⁸⁾.

De abia la 27 Martie 1715, reuși Doamna Mariea, ca în schimbul a 100.000 fiorini, cu cheltueli și dobânzi de alți 100.000 fiorini, să fie eliberată de închisoare și exilată tocmai la Kutais pe țărmul estic al Mării negre, sub munții Caucazului. Samele fuseseră împrumutate cu greu, cu 30%⁷⁹⁾ pentru a fi date *miriei* turcești.

O împrejurare fericită veni să asigure eliberarea văduvei.

În țară, partida națională a boierilor, condusă de Bajoreanu, Popescu, Goleșcu, născută pe mormintele Brâncovenilor și Cantacuzinilor, și la instigațiile Imperiilor, fac ca țara să fie aproape pierdută pentru Turci, mai ales, după ce Niculae Mavrocordat Domnul, fu dus prins în Ardeal⁸⁰⁾. Victoriile Imperiilor la Peterwaradein, din 1716, care aduse căderea ultimei cetăți turcești în Ungaria: Temesvar, când muri și crudul vizir Ali-pașa; pierderea Olteniei prin pacea din Pas-sarowitz, determinară Poarta a încerca un reviriment în opinia publică a țării, prin chiar mijlocirea văduvei lui Brâncoveanu care făcuse eliberată din exilul său. Se dădu, astfel, o satisfacție Țării, ce o înconjură de o «afectuasă venerație»⁸¹⁾ și care știu că toatenenorocirile țării proveniau din cauza morții marelui Voevod.

Printr'un decret de amnistie «către toți

cei-ce mănâncă pâinea Sultanului», se încep domnia noului Voevod Ion Mavrocordat, care sosiă în țară cu însuși Doamna Marica. Se invitau ca toți să se întoarcă în țară, se hotărâ iertarea tributului și birurile pe un an⁸²⁾.

Nu puțin contribuise la eliberare și patriarhul Hrisant căruia Doamna îi mulțumește pentru «iubirea, zelul și grija «ce o arată pentru noi prea bunul Domn, «care eliberându-ne din acel îngrozitor «exil ne-a socotit demni de a noastră «patrie mult dorită de noi»⁸³⁾.

Însăși Doamna, cu mare bucurie de a revedea patria, se oferî a fi ajutătoarea noului Domn cu care se află în legătură de cuscenie, când pe pragul de a reintra în Țară, la Razgrad, aflat între Varna și Ruscuc, în 1716, 17 Octombrie, scriă lui Mitrofan, fostul duhovnic al Brâncoveanului, acum devenit Mitropolit, și tutulor boierilor «că Dumnezeu nevoind «să piardă cu totul țara . . . a ales prin «pronia sa pe Principele Ion». Ea îndemnă pe toți a se întoarce fără frică de vre-o înșelătorie din partea lui Mavrocordat în Țară; fiind toți ertați⁸⁴⁾ pentru cele întâmplate sub Nicolae Mavrocordat.

Aci în Razgrad, se întâlnise, deci, cu noul Domn Ion Mavrocordat, după ce debarcase la Varna, din lungul drumul ce îl făcuse pe Marea neagră venind din local exilului său, Kutaia.

Sosită în Țară prin Novembrie, ea și se gândi la aducerea rămășițelor iubite, aflate în Halki, deși mijloacele de trai, îi erau foarte precare, iar cheltuielile ce ar fi necesitat asemenea întreprindere foarte mari. De sigur că despre acest mormânt e vorba în scrisoarea unui călugăr către Hrisant Patriarhul: «Cele ce scrii «despre Constantin nu poate să fie . . . «la mare ananghie se găsească rudele . . . «deabiă s'a găsit ceva pentru mormântul lui»⁸⁵⁾.

Ea căută mai întâi să-și asigure gospodăria, adunându-și averile răvășite prin mâini streine. De aceea, la 17 Mai 1717, obținând printr'un act formal, din partea lui Nectarie, de Ierusalim, tutela pentru nepotul Constantin, singur în drept de pe legile Țării, a moșteni averea mobilă⁸⁶⁾.

La 1717 Iunie, făcând un act de partaj

cu ginerele său Iordache Crețulescu și cu cei alți gineri: acum când «dela mari «și cumplita pedepse și patime am venit «cu toți ginerii noștri . . . la pământul «nostru . . . și văzând pe Dumnealor că «au rămas la mare lipsă și sărăcie ca o «mamă fiindu-mi milă de Dumnealor» de aceea împarte pe din două averile rămase de la Brâncoveanu și Domnița Stanca, și banii din Ungaria și Veneția. După ce se vor plăti datoriile către *miria* turcească, (ce i-a eliberat), o jumătate din avere și-o rezervă Doamna cu cei 2 nepoți, iar cealaltă jumătate o luau ginerii⁸⁷⁾.

Apoi, prin George Trapazantziul secretarul său, interveni pentru virarea pe numele nepotului Constantin, a capitalelor depuse de Brâncoveanu Vodă, prin intermediul agentului său N. Caragiani, în depozitele publice din *Zecca* Veneției: Sala și Becaria, în sumă 200.000 de ducăți, (50.000 la Becaria și două de câte 80.000 la Sala⁸⁸⁾). Intreagă această cestiune se rezolvă cu bine în Decembrie 1717. Afară de acești bani se mai svoniă a fi 130.000 ducăți la un neguțător din Venetia⁸⁹⁾.

În același timp, văduva își anunță sosirea în țară și Împăratului Carol al VI-lea, căruia amintindu-i nenorocirile ei, cerea a se pune cu toată familia ei sub scutul protecției sale⁹⁰⁾,—intervenție cu atât mai necesară, cu cât, acum, era suspectată, cu întreaga familie ca partizani ai politicii turcești.

Ea făcuse, în același timp, demersuri pentru a i se înapoiă banii Brâncoveanului.

Se adunase acolo, după moartea lui Brâncoveanu, pe lângă banii aduși de Mano Apostol, ce i-am văzut, încă 12.000 ducăți, neștiuți de nimeni, și pe care îi luase generalul Tige, se svoniă chiar că ar fi fost 100.000 ducăți cari s'au dosit de Apostol Mano, care fusese cumpărat de guvernul imperial ca prin mijlocirea lui să poată pune mâna pe toate depozitele Brâncoveanului întru cât el cunoștea titlurile depozitelor⁹¹⁾. Alți 6.000 ducăți se mai găsiră în Țară.

Din primul depozit al lui Apostol erau 53.993 ducăți cari fac 229.470 florini, apoi 7.538 bani în argint⁹²⁾, mobilele fuseseră estimate la 3.170 lei. Totalul su-

melor eră 240.139 lei, cari fuseseră secestrate de Impăratul Carol VI-lea pentru fortificarea cetăților din Ungaria și Transilvania⁹³). Și județul Brașovului mai datoră o sumă ce o reclamă Doamna care nu are pace de datornici și «amărăta

starea precară în care se află, amenințată de «a cădea din nou în mâinele barbare»⁹⁵), căci intrigile partizanilor lui Cantacuzino erau mai puternice decât dreptatea ei, chiar în aceste momente. Printr'o scrisoare adresată personal Impăratului,



Candela mormântului lui Brâncoveanu.

Vedere de detaliu cu inscripția amintitoare.

viață treceă» cum însă și se exprimă⁹⁴). Cât despre alți bani din depozitele Vienei, Moscovei nu se mai știe nimic.

În zadar văduva reclamă prin Gheorghe Trapezuntzial către Carol al VI-lea cele 16 pungi argint și 48.000 sechini, pe cari ea îi știă că-i dase lui Mano Apostol, plângea efectele vândute pe nimic, și amintea

văduva rănită în tot ce avea mai scump: memoria fostului ei soț, își apăra cu accente de un patetism și îndrăsneală indescriptibilă cauza ei. Asvârlia cu dispreț vinile ce se aruncau soțului său, că ar fi luat 130.000 ducăți din averea lui Șerban Cantacuzino, usurpând tronul cavenit acestei familii, și documenta argumentarea

chiar prin documentele Porții otomane. Arată cum Venetia mișcată de milă i-a făcut dreptate; Turcii chiar i-au redat

«familie ce nu e rebelă... nu se poate crede a se vedeă, ca după atâtea ne-norociri, ea care a văzut sacrificat soțul



Candela mormântului lui Brâncoveanu.

Vedere de detaliu cu inscripția în continuare.

moșiile ce le secestrase, cum se poate ca tocmăi o putere creștină, pe care Brâncoveanu o servise «să spolieze o

«și 4 copii, pentru bunele servicii aduse «Casei (imperiale) să rămână mizerabil «părăsită⁹⁶)».

Serisoarea nu putea ca să nu aibă resunet prin puternicele sale accente în inima Împăratului, care după ce dăde un mic acompto de 20.000 florini ca un fel de clementă, hotărâ deocamdată ca în principiu să se restituie averile cu oarecare condiții cari de acum nu ne mai priuiesc aci.

Acum când și dramurile erau libere, în urma încheierii păcii din Passarowitz, se putea nenorocita gândi și la oasele ce zăceau încă pe pământul străin.

În Iunie 1720, ele fură aduse în București, sub domnia lui Nicolae Mavrocordat, fratele Domnului precedent, mort cu un an înainte, în 1719. Cu încredințarea acestuia, ele fură înmormântate lângă oasele acelaia ce fusese eliberatorul ei din groaznicul exil, Ion Mavrocordat Vodă, în biserica Sf. Gheorghe Nou din București, începută de același Panaghiotachi ca și biserica din Halki, terminată de Brâncoveanu, și aflată sub scutul Patriarhiei de Ierusalim, care, desigur, că îngrijise de transportul oaselor.

O piatră, cu motive decorative împrumutate aproape exact de pe cea alăturată a lui Mavrocordat, (decorată cu un chenar de *rincauri*, cu stema Țării, în capătul de sus, și simbolul moarții cu coasa în mână, la capătul inferior), acoperă rămășițele aduse, fără ca nici o inscripție să fie săpată pe mormântul acelaia care fusese condamnat de Împărăția turcească să nu aibă parte de nici un mormânt.

O singură candelă, frumos lucrată în stil brâncovenesc (ornamentată cu floarea soarelui), spânzurată sus de un suport păstrat și azi, lumina odată, d'asupra mormântului, indicând taina și numele celui ce odihniă dedesupt. Mutată, prin vitregia timpurilor, în altă parte a bisericii, am reconstituit locul d'asupra căreia ea lumină, condus fiind de următoarea inscripție ce se găsea scrisă pe ea, printr'același procedeu al *repoussée*-ului cu care e lucrat întreaga candelă.

Această candelă ce s'au dat la sti. Gheorghe cel nou, luminează unde odihnesc oasele fericitului Domn Constantin Brâncoveanu Basarab Voevod, și iaste făcută de Doamna Mării Sale, Maria, carea și Măria Sa nădăjduiaște în Domnul, iarăși aici să i se odihnească oasele, Iulie în 12 zile, leat 7228 = 1720⁹⁷).

Intr'același loc fură înmormântați, mai apoi, Manolache Lambrino, ginerile Brâncoveanului. Probabil și Doamna Mariea, cu fata sa Bălașa, își găsiră odihna, mai întâi, tot intr'acest mormânt în care zăcea, de altfel și Domnița Ilinca⁹⁸).

Pe acest mormânt crescă și se dezvoltă primele începuturi de conștiință națională: *eliberarea de sub jugul păgânului*, idee condusă de partidele naționale până la 1877, când fu realizată de Regele Carol, pe câmpiile Plevnei.

VIRG. DRĂGHICEANU.

¹) «Universul» dela 12 Iunie și «Neamul Românesc» No. 39, 5 Oct. 1914, și numerile următoare.

²) Pentru întreaga sa viață e de consultat frumoasa lucrare N. Iorga: *Constantin Brâncoveanu, Viața și domnia lui*; Văleni de Munte 1914. Cum și Administrația Casei Bisericii V. Drăghiceanu: *În Amintirea lui Constantin Brâncoveanu. Lăcașurile Voevodului*, București, 1914.

³) Cererea lui Brâncoveanu în Giurescu și Dobrescu, *Documente și registre privitoare la Constantin Vodă Brâncoveanu*, Buc. 1907. 197, 204 (știrea lui Stainville); 207-9, (discuția propozițiilor lui Dindar de Consiliul de război)

⁴) V. inventarul hârtiilor lui Brâncoveanu în Giurescu, Dobrescu, o. c. 295.

⁵) Drăghiceanu, *ibid.*

⁶) Clopotul M-rei Gura Motului are această inscripție.

⁷) Copie din 1712 de pe epistola marelui cancelar al aulei otomane către Brâncoveanu. Hurmuzaki, *Documente* S. I, 1, 425.

⁸) Memoria francez H, *ibid.*, S.I, 1, 424. Pe de altă parte și Dimitrie Cantemir fusese numit de Poartă în Moldova cu însărcinarea de a prinde pe Brâncoveanu, vezi D. Cantemir, *Geschichte des osmanischen Reich*, Hamburg, 1745, 765.

⁹) Giurescu, Dobrescu, *op. citat* 221—222.

¹⁰) În 1713 24 Ap. V. *Ibid.*, 239, 242—5 (p. nobilitarea lui Manu Apostol). Del Chiaro, *Istoria della moderne Rivoluzioni, della Valahie*. Veneția 1718, 167. Domnul cugetă: «a trovarsi un luogo de sicuro asilo dove potesse decorosamente vivere con la sua numerosa famiglia».

¹¹) Del Chiaro, *ibid.*, 167.

¹²) Asupra lui Ali. N. Iorga, *Geschichte des osmanischen Reiches Gotha*, 1911, IV, 322.

¹³) Raportul lui Fleischmann, în Giurescu, Dobrescu, *ibid.* 261.

¹⁴) Del Chiaro, o. c. 167, 170. Fleischmann, în Giurescu și Dobrescu, *ibid.* 261.

¹⁵) Del Chiaro, *ibid.* 178.



Candela mormântului lui Brâncoveanu.
— Vederea rezervorului —

- 16) Scrisoarea lui Ștefan Cantacuzino către Hrisant Patriarhul în E. Legrand, *Epistolaire grec*, Paris 1888, 110; N. Iorga, *Doc. relative la Brâncoveanu*. (Scrisoare a unui spion 67. Din hârtiile legației din Viena) 52. (Pentru încredințări) H IX, *ibid.*, p. I, 533. Iorga, *Doc.* 61.
- 17) Dominus Manno antem optimam fortunam habuit, quod adhuc 4. Ap. Bucuresti affugento se salvaverit. (Din hârtiile legației din Viena) Iorga, *Docum. relative la Brâncoveanu*, 56.
- 18) Raportul lui Steinville către consiliul de război H. V, I, 135 și următoarele cuprinde inventariul averilor. Pentru banii din Adrianopole v. nota 50.
- 19) Del Chiaro, pentru detaliile marelui, *loc citat*; 182—4. Iorga, *ibid.*, 56, H IX, p. I, 533. Iorga, *ibid.* 161, și H IX, p. I, 533 (pentru pasari).
- 20) H IX, p. I, 533.
- 21) *Ibid.*
- 22) Raportul bailalului din Viena către Doge, H IX, p. I 531 din 1714, 21 Ap.
- 23) Giurescu și Dobrescu *op. citat.*, 265 (Fleischmann, *știri* din 28 Ap. 1714).
- 24) Iorga, *op. cit.* 69. H IX, 533. Del Chiaro, *o. c.* 188.
- 25) Del Chiaro, *Ibid.*
- 26) H IX, p. I, 533.
- 27) Del Chiaro, *o. c.* 188.
- 28) Fleischmann, scrisoare din 1714, 28 August, în Giurescu și Dobrescu, *op. citat.*, 265, 266.
- 29) Legrand *o. c.* 115.
- 30) Fleischmann, în Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 266. Iorga, *o. c.* 57, 133, 133, Del Chiaro, *o. c.* 189.
- 31) H IX, p. I, 53. (Rap. lui Zane către Doge din 23 Ap. 1714, 21 Ap.). Iorga, *Documente* 133. Del Chiaro spune tot așa, 10.000.000 talere.
- 32) Giurescu și Dobrescu, *o. c.* 261; Fleischmann, 17 Ap. 1714.
- 33) *Ibid.* 261, Del Chiaro *o. c.* 189.
- 34) H IX, I, 533; (Rap. lui Ferrati medical lui Brâncoveanu).
- 35) *Ibid.* și Del Chiaro, *o. c.* 189, 190.
- 36) *Ibid.*
- 37) *Ibid.*
- 38) Legrand, *o. c.* 124. (Scrisoarea lui St. Cantacuzino din 1714 20 Iulie).
- 39) Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 267. (Fleischmann, 22 Maiu 1714, 4).
- 40) Iorga, *o. c.* 136. Știri din Smirna, 21 Ianie 1714).
- 41) Iorga, *o. c.* 71. Știri din Viena.
- 42) Giurescu-Dobrescu *o. c.* 268.
- 43) Iorga, *ibid.* 161.
- 44) *Ibid.* 71.
- 45) *Ibid.* 174—5.
- 46) *Ibid.* 72.
- 47) *Ibid.* 77.
- 48) *Ibid.* 71.
- 49) *Ibid.* 72. H. IX I, 536. Știrile bailalului A. Memmo din 1714 15 Iulie Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 269 (Fleischmann). Iorga, *o. c.* 76.
- 50) *Ibid.* și Iorga 77.
- 51) Rap. bailalului Memmo, H IX, I 530. (Pentru patriarhul Alexandriei) v. Iorga, *o. c.* 137 și H SI, 430 pentru Hrisant, retras în Moldova.
- 52) Iorga, *o. c.*
- 53) *Ibid.*
- 54) Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 269; Iorga, *o. c.* 73.
- 55) Iorga, *o. c.* 77.
- 56) Giurescu-Dobrescu *o. c.* 270; Del Chiaro, 194.
- 57) Rap. bailalului Memmo, H IX, I, 537.
- 58) Iorga, *o. c.* 144.
- 59) Des Allier, către Rege. H. S. I, I, 430.
- 60) *Ibid.*
- 61) Rap. bailalului, H IX, I, 537.
- 62) Iorga, *o. c.* 79.
- 63) *Ibid.* 144—6.
- 64) Del Chiaro, *o. c.* 194. H. SI, I 430. Rap. Dessallier în Giurescu-Dobrescu 270. Iorga, *o. c.* 59.
- 65) Mulțumită amabilității d-lui D. Russo care ne-a pus la dispoziție această carte din excelența sa bibliotecă: ΤΗΟ-ΜΝΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΧΑΛΚΗΝ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΠΑΡΑ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ ΚΟΥΤΑΟΤΜΟΥΣΙΑΝΟΥ. Constantinopole 1864. Ilustrația aci anexată e luată din Vyzantios, aflat tot în biblioteca sa.
- 66) *Ibid.*, 51. Vezi și D. Cantemir, *o. c.* 394, 401.
- 67) *Ibid.*, 63.
- 68) *Ibid.*, 164—9.
- 69) Condiția lui Const. Brâncoveanu. V. Iorga. *Studii și Documente*, V, 363.
- 70) Vezi Catlamuzianu, *o. c.* 35.
- 71) Panaghiotache avea 2 fiice. Una se mărită cu Adamache Muruz, negustor din Trapezant, având de copii pe Dimitrie. Acest Dimitrie se căsătorii cu Saltana, fata lui Mavrocordat și nascu pe Constantin Murazi și Ecaterina soția lui Ipsilant, *ibid.*, p. 50.
- 72) *Ibid.*, 50.
- 73) *Ibid.*, 167.
- 74) H. S. I, I 430.
- 75) H IX, I, 537.
- 76) Iorga *o. c.* 147—8, 270, 59.
- 77) Iorga, *Știri despre veacul al XVIII-lea*, Analele Academiei Române, II, XXXII.
- 78) Giurescu, Dobrescu, *o. c.*, 283—4. Fleischmann.
- 79) *Ibid.*, 283 ? 306. Datoriile ei erau de 200.000 fllo-rini. Vezi suplica lui G. Trapezantzial către Carol al VI. Alții span 100 pangii = 50.000 taleri. Giurescu Dobrescu, *o. c.*, 287. Del Chiaro spune 50.000 reali, 195, ceea ce trebuie socotit ca prim acconto.
- 80) Vezi asupra acestei chestiuni, Virg. Drăghiceanu, *Cur-țile boieresti, Golești*, în Convorbiri literare, an. 1913, 731.
- 81) Del Chiaro *o. c.* 231, Giurescu, *Oltenia sub Austriaci* 128: «durch brancovanische Familie die in einer besondere-Consideration ist . . . sich eine Parthie zumachen».
- 82) Del Chiaro, *o. c.* 232.
- 83) Legrand, *o. c. Epistolaire*, 160.
- 84) Giurescu, *Oltenia sub Austriaci*, București 1909, 104.
- 85) Legrand, *o. c.* 158.
- 86) H, X, II, 546. Rap. proveditorilor dela Zecca către Doge.
- 87) Iorga, *Studii și Documente*, XIV.
- 88) Actul proveditorilor H IX, I, 546; *ibid.*, 545, 544, 547.
- 89) Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 279, 274.
- 90) *Ibid.*, *o. c.* 305.
- 91) *Ibid.*, 273, 281, 22.
- 92) *Ibid.*, 293, 301.
- 93) *Ibid.*, 287, 293.
- 94) Iorga, *Studii și Documente* X, 262. H XV, II, 1563.
- 95) Giurescu-Dobrescu, *o. c.* 306.
- 96) *Ibid.* 311, 313.
- 97) Drăghiceanu, *Locașurile lui Brâncoveanu* 21.
- 98) O parte din inscripții publicate în rev. *Drum Drept*, August-Sept. 1914.

P. S. Dar convingerea ce o avem asupra mormântului lui Brâncoveanu, rezultată din logica faptelor și doveziilor expuse, ar putea fi pusă la îndoială de cei ce nu recunosc de adevăruri istorice decât cele eşite pe calea mărturisirilor documentare. S'ar putea pune, astfel, la îndoială autenticitatea mormântului lui Brâncoveanu. Dacă autenticitatea candeliei e imposibil a se tăgădui, totuși printr'o interpretare silită a inscripției așa de clare, s'ar putea deduce sau că inscripția se referă numai la o intenție a Doamnei de a aduce oasele lui Brâncoveanu în București, sau, dacă ea le-a adus, atunci ele sunt îngropate într'altă parte a bisericii, iar nu sub piatra de care vorbim, care nu are nici o inscripție, fiind pregătită pentru altceva, — deci candela nu s'ar referi la piatra care, după noi, e mormântul Brâncoveanului.

Răspundem la prima obiecție, că nu s'ar putea concepe pentru ce Doamna Maria cu fetele Ilinca, Bălașa, și ginerile Lambrino Banul s'au înmormântat la Sf. Gheorghe Nou, dacă oasele Brâncoveanului nu ar fi zăcut acolo, cu atât mai mult cu cât Monastirea Văcărești, zidită prin îngrijirea lui Lambrino Banul, ar fi fost cel mai nimerit loc de odihnă al lor. Apoi se poate admite ca Doamna Maria să nu-și fi realizat pioasa dorință de a transporta oasele soțului în București?

La a doua obiecție, răspundem. Personalități așa de marcante, ca Doamna Maria, Ilinca, Lambrino Banul, nu se poate

admite ca să fi fost îngropate la Sf. Gheorghe fără a li se face și morminte. Unde sunt ele azi? căci faptul îngropării lor la Sf. Gheorghe e amintit numai de căndeile, cu aproape acelaș text ca a Brâncoveanului. Dacă ei nu au morminte, aceasta se datorește faptului că au fost îngropați sub aceeași piatră sub care zăceau oasele Brâncoveanului. Această piatră nu poate fi decât aceea a cărei fotografie o dăm, decorată cu stemă domnească.

Piatra e lucrată pentru un domn, ea nu putea să acopere numai simplii descendenți sau rude de Domn, cari *niciodată* nu-și pot împodobi mormintele cu stema domnească. Exemple: Mormintele Zmarandei și Aneței, fetele Brâncoveanului. (Hurez); al norei Brâncoveanului, Bălașa Cantacuzino (Mitropolia Târgoviște); al nepotei Brâncoveanului (fața lui Constantin) (biserica S-ta Vineri Târgoviște); al părinților și moșului Brâncoveanului (Brâncoveni); al tatălui lui Matei Băsarab (Arnota).

Dacă piatra nu are inscripție ca atât mai mult trebuie să înțelegem din ce cauză; oare în Franța revoluționară, dacă s'ar fi găsit oasele decapitatului Ludovic al XVI-lea, ar fi putut cineva a le exhiba cu ostentație într'un templu francez? — Chiar faptul că tradiția îl atribuie lui Grigorie Brâncoveanul, e concludent; acest ultim Brâncoveanu, fiind și ultimul îngrijitor al mormântului ce ascunde cenușa strămoșului său.

R É S U M É

LE TOMBEAU DE CONSTANTIN BRANCOVAN BASSARAB VOEVOD

La veille de l'anniversaire du bicentenaire de la mort de Constantin Brancovan, nous avons découvert son tombeau dans l'église «Sf. Gheorghe nou» de Bucarest.

Nous rappellerons brièvement les derniers moments de la vie de Brancovan, son martyre, son enterrement, et les efforts faits par sa veuve Doamna Maria pour rassembler dans leur patrie les membres de sa famille et les restes de ceux qui étaient morts pour leur pays et leur foi.

L'intervention d'un nouveau facteur dans la guerre contre les Turcs: les Russes de Pierre le grand, en compliquant la situation extérieure du pays, troubla la tranquillité dans laquelle vivait le voevode après la paix de Carlowitz—et hâta sa chute.

Des querelles intérieures, provoquées par la rupture entre le prince et les puissants boyards Cantacuzène, aggravèrent la situation.

Il n'y eut plus rien de caché, dorénavant, à la cour de Brancovan; même son titre de prince de l'Empire romain fut connu de la Porte, qui lui en fit une sévère réprimande.

Connaissant les bruits qui couraient au sujet de son prochain détronement, Brancovan ne se fit plus aucune illusion; il obtint le protectorat de l'empereur Charles VI et l'indigénat pour la Transylvanie, où il se fit bâtir un magnifique palais comme lieu de refuge.

Une imprudence de Brancovan: le projet qu'il avait fait de marier son fils Radoucan à une nièce du prince rebelle de Moldavie D. Kantimir, — imprudence habilement utilisée par le réformateur maniaque de la Turquie, le vizir Ali-Pacha, mit en défaut la perspicacité de Brancovan.

Le 24 mars (v.s.) 1714, arrivait à Bucarest, à l'insu de tout le monde, le camérier impérial, et le lendemain, le grand écuyer, sous le prétexte de passer à Hotin. —

Le 24 Mars ils détronèrent le Prince, et l'emmenèrent, le 27, de Bucarest, avec ses biens, ses fils, ses gendres, sa femme, et ses neveux, à Constantinople, où ils arrivèrent le 9 avril.

La famille princière fut jetée à la prison des «7 Tours», la fortune fut inventoriée et le prince mis à la question.

Les tortures qu'il subit le 11 mai et le 4 juin (quand on le soumit au supplice de la roue) ne parvinrent à lui arracher le moindre aveu en ce qui concernait ses richesses.

On eut alors recours à la ruse. Le 25 juin, on permit au prince, auquel on fit présent d'un *caftan*, de se loger au palais du pays à Galata, afin d'intercepter les lettres qu'il adresserait à ses agents, et où il serait question de ses biens.

Le 28 juin le prince fut de nouveau jeté aux «7 Tours» et subit à 3 reprises la torture. — Il avoua les 30.000 ducats et les 5.000 bourses qui se trouvaient dans la maison du Patriarche de Jérusalem et dans celle d'un agent de l'Angleterre à Andrinople; les 300.000 ducats déposés à la *Zecca* de Venise; les 240, 139 florins, qui se trouvaient en Transylvanie. On vendit alors ses objets de valeur, des habits de prix, des bijoux, etc. à l'Atmeidan.

Après ces tortures, le 15 août, jour anniversaire de ses 60 ans de vie et de 26 ans de règne, Brancovan et ses fils furent décapités en présence du Sultan. — Leurs têtes furent promenées au bout des lances, à travers la ville, et leurs corps jetés devant la sublime Porte, d'où, ils devaient être jetés à la mer; ils furent néanmoins transportés furtivement, par les agents de la Patriar-

chie, au monastère de la Theotocos, de l'île de Halki, qui entretenait des relations avec les pays roumains dès le XVI-me siècle.

La veuve, Doamna Maria, ses gendres et ses petits-enfants furent condamnés à une prison perpétuelle, commuée en un exil à Koutais. Ce n'est qu'à l'automne de l'an 1716, qu'ils furent mis en liberté, en échange de la somme de 100.000 florins. On eut recours par calcul politique à ce moyen, pour produire un revirement dans l'opinion du pays qui, — après le paix de Passarowitz — était presque perdu pour les Ottomans, et qui entourait la princesse d'une affectueuse vénération,

De retour dans sa patrie, la princesse reconstitua, d'abord, la maison des Brancovan, et ses biens dispersés, après quoi elle put enfin songer à ramener de Halki les ossements de ceux dont elle défendait la mémoire auprès de l'empereur Charles VI, avec une fierté et une hardiesse d'autant plus remarquable, qu'elle était à présent soupçonnée de favoriser la politique turque!!

Le 20 juillet 1720, les ossements étaient déposés, en cachette, sous une dalle de marbre, décorée des armes du pays, dans l'église de St. Georges, près du tombeau de Jean Mavrocordat, l'ancien dragoman de la Porte, devenu Voevode de Valachie, — à la bienfaisante intervention duquel la princesse avait dû son retour d'exil.

Aucune inscription ne fut gravée sur la tombe du condamné, mais, au dessus, une lampe magnifique fut placée pour rappeler le nom du «bienheureux prince» et l'éclairer à travers les ténèbres de deux siècles.

SCENA X. D.

ÎNTOARCEREA MAGILOR LA BABILON.

Ea ilustrează icosul:

«Κήρυκες θεοφόροι γεγονότες οἱ μάγοι¹⁾ ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα, ἐκτελέσαντές σου τὸν χρησμὸν καὶ κηρύξαντές σε τὸν Χριστὸν ἅπασιν, ἀφέντες τὸν Ἡρώδη ὡς ληρώδη, μὴ εἰδὸτα ψάλλειν, Ἀλληλοῦα.»

[«Mărturisitori purtători de Dumnezeu fiind li-
losofii, s'au întors în Vavilon, săvârșind prorocia

La dreapta, pe o colină verde-deschis, o cetate cu turnuri crenelate, rotunde sau pătrate, de diferite înălțimi. La extrema dreaptă, o poartă în plin-cintra, ce se deschide într'un zid de un aparat modern, regulat, cu creneluri. Prin deschizătura ei, se văd în interior edificiile. Magii se pregătesc să intre în cetate. Cel dintâiu, bătrânul, călărește un cal alb, angajat pe jumătate pe poartă. El e îmbrăcat ca un cavaler occidental: jambiere și cisme liliachii, ornate cu aur; pan-



Fig. 19. Scena a X-a a Acatistului
Întoarcerea magilor la Babilon.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

ta, și mărturisindu-te pre tine, Hristoase, tataror, au lăsat pe Irod ca pre un mincinos, că nu știă să cânte, Aliluia²⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române, (fol. 12; jos; dimensiuni: 9,50X7,48):

*) A se vedea fasc. precedent.

1) Până aici figurează ca inscripție pe scena a X-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

2) Akathistaria, p. 80.

taloni roșii, o mantie verde scurtă de cavaler. Pe cap poartă o coroană de aur radiată. Îndărătul lui înaintează magul cel tânăr pe un cal roșu, înșeuat cu o șea verde. El poartă plete pe spate, e îmbrăcat cu pantaloni și cisme roșii, cu o haină albastră închisă, peste care e aruncată o mantie scurtă, roșie, care lasă liber brațul drept. Pe cap are o coroană radiată. Magul de vârstă mijlocie vine cel din urmă, călărind un

cal negru. Din îmbrăcămintea lui nu se vede decât mantia-i scurtă liliachie. Pe cap poartă o coroană radiată, cu fundul închis, cu baza de blană. La stânga scenei terenul e accidentat, vopsit în verde închis. Cerul e ultramarin-inchis; la orizont, roșu. (Fig. 19).

Întoarcerea magilor a fost destul de rar reprezentată în artă.

Cele mai vechi reprezentări, după știința noastră, sunt din veacul al X-lea. Pe un ivoriu carolingian din Palatul Artelor din Lyon din anul 900 aproximativ ¹⁾, avem: Închinarea Magilor, visul lor cu porunca de a se întoarce pe alt drum la Babilon și întoarcerea lor în acest oraș. Scena aceasta din urmă are multă asemănare cu miniatura Acatistului Academiei Române. Unul din magi, cari înaintază călări, e deja angajat pe jumătate în poarta cetății. Ceilalți doi îl urmează. Aceasta dovedește că compoziția scenei e veche și că artistul Acatistului Academiei Române, ca și cel al

În veacul al XII-lea avem întoarcerea magilor în scena a X-a a Acatistului Bibliotecii sinodale din Moscova. Aici se vede o cetate cu multe ferestre. Pe poarta ei pătrunde cel dintâiu magul de vârstă mijlocie, urmat de bătrân și de tânăr. Hainele lor sunt scurte, încălțăminte antice ¹⁾.

În Trapezăria Lavrei cei trei magi, înșirați la rând, înaintază spre cetate, la poarta căreia un personaj, care după *Manual* e portarul, îi așteaptă. În fund e un decor de munți stilizați ²⁾. (Fig. 20).

Această din urmă scenă se apropie de descrițiunea *Manualului de Pictură*:

«Cetate și înaintea porții ei portarul, pe partea exterioară; și în afară de cetate, munți, iar magii vin călări, conduși de un inger ³⁾». Acest din urmă element lipsește dela toate monumentele menționate.

La Mateișa cei trei magi se întorc călări. La



Fig. 20. Intrarea magilor la Babilon și iuga în Egipt.

— Frescă din Trapezăria Lavrei. —
(Collection des Hautes-Etudes Paris).

Colței, care se aseamănă cu precedentul ²⁾, a avut în vedere un model, a cărui filiațiune s'ar putea urmări într-o zi.

Pe o frescă de Bonizo din S. Urbano din Roma (a. 1011) cei trei magi se întorc pe jos în Babilon, a cărui poartă e figurată la dreapta ³⁾.

În veacul al XI-lea avem un ms. conținând homeliile despre Naștere ale lui Ioan Damascen, conservat la Ierusalim. Cea din urmă din cele trei lignri relative la închinarea magilor, puse pe aceeași pagină, înfățișează întoarcerea magilor călări la Babilon și întâmpinarea ior de portar înaintea cetății ⁴⁾.

ușa cetății o sumă de demnitari îi întâmpină, iar pe zidurile crenelate ale cetății câteva persoane privesc defilarea magilor (Fig. 21).

SCENA XI.

FUGA ÎN EGIPT ⁴⁾.

Ea ilustrează icosul:

«Λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ φωτισμὸν ἀληθείας ⁵⁾ ἐδίδωκας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος· τὰ γὰρ εἰδωλα ταύτης, Σωτήρ, μὴ ἐνεγκαντά σου τὴν ἰσχύν, πέπτωκεν· οἱ τοῦτων δὲ ῥυσθέντες ἐβδὼν πρὸς τὴν Θεοτόκον».

¹⁾ Copies photographiées, scena X. cf. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 130.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 209.

³⁾ *Op. cit.*, p. 149.

⁴⁾ *Matein*, II, 13—15.

⁵⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a XI-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

¹⁾ Kehr, *op. cit.*, II, p. 107-9, fig. 106.

²⁾ A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea*, în *Bul. Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 (1908), p. 123.

³⁾ Kehr, *op. cit.*, II, p. 34, fig. 24.

⁴⁾ G. Schlumberger, *Épopée Byzantine*, III, p. 37.

[«Strălucind tu în Egipt lumina adevărului, ai gonit întunecul minciunii; că idolii lui, Mântuitoriale, nerăbdând tăria ta, au căzut; iar cei ce s'au izbăvit de dâșii strigau către Născătoare-de-Dumnezeu¹⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 12^v; jos; dimens.: 9,48×7,50):

La dreapta, o cetate cu turnuri rotunde și pătrate crenelate, vopsite în alb. La extrema dreaptă un turn rotund cu o poartă mare în plin-cintra. De pe aceste edificii se prăbușesc trei figuri, dintre cari două au înfățișarea unor animale. Ele reprezintă «prăbușirea idolilor», de care vorbește icosul. În spre cetate călătorește Sfânta Familie. Maica-Domnului, îmbrăcată în costumul

lui Iosif să plece în Egipt împreună cu Maica-Domnului și fiul ei, căci Erod caută să omoare pe Christos. Iosif îndeplinește întocmai porunca¹⁾.

Evangelia apocrifă însă amplifică evenimentul. În călătoria în Egipt ia parte și Iacob, fiul lui Iosif. Artiștii s'au inspirat din amândouă aceste texte, urmând mai ales pe al doilea.

În *Fuga în Egipt* deosebim mai multe tipuri:

I. *Tipul romantic dela Ravenna*. Maica-Domnului stă pe catâr și ține în mână un pește (Christos). Mâna dreaptă o are petrecută după gâtul lui Iosif, care merge alături de ea. Catârul e condus de hățuri de un înger, care merge pe jos și ține în stânga un toiag²⁾.



Fig. 21. Intoarcerea magilor și fuga în Egipt.

— Frescă din biserica mănăstirii sârbești Mateiaș —
(Collection des Hautes-Études Paris).

ei obișnuit, având în brațe pe Christos în haină măslinie, ține mâinile încrucișate înaintea poalelor și călărește un catâr. Îndărătul lor urmează Sfântul Iosif, cu picioarele goale, îmbrăcat într'un hiton lung, încins la mijloc. El ține mantia sa măslinie atârnată de toiagul său rezămat pe umărul stâng. Îndărătul lui e un teren ondulat. Pământul e verde-închis; cerul albastru-închis. (Fig. 22).

Fuga în Egipt a fost reprezentată în artă sau după evanghelia lui Matei sau după evanghelia apocrifă.

Prima arată, că îngerul Domnului a poruncit

Îngerul apare și pe unele opere italiene ale Renașterii. Un tablou în adevăr al lui Gaudenzio Ferrari (1484—1546), elev al lui Leonardo da Vinci, reprezintă pe Maica-Domnului stând cu eleganță pe catâr și având pe genunchi pe Christos, care pare a indica calea. Un înger conduce. Îndărăt urmează S. Iosif cu haina pe un toiag³⁾.

III. *S. Iosif conduce catârul, Iacob purtându-și mantia pe toiag răzămat pe umeri, urmează după catâr, pe care stă Maica-*

¹⁾ Matei, II, 13—15.

²⁾ Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, I, p. 314, fig. 298 (Ravenna. Sagrestia dell Duomo. Particolare della cattedra detta del vescovo Massimiano).

³⁾ Laforgue, *La Vierge*, p. 182—183.

¹⁾ *Akathistariu*, p. 80.

Domnului și Christos. Înaintea lor se vede o cetate și o femeie în genunchi se închină Sfintei Familii. (Manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (s. XI) ¹⁾).

Din acest tip mai fac parte miniatura menologului lui Vasile al II-lea (ms. grec 1613) din Biblioteca Vaticanului ²⁾. Aici familia sfântă e întâmpinată la poarta cetății de un personaj în coronat; fresca Mitropoliei din Mistra (XIV s.), unde Iosif conduce; iar Iacob urmează, ținând pe umărul stâng un toiag și cu mâna dreaptă o căldărușă ³⁾; fresca din biserica sârbească din Gradatz (XIII s.), etc.

IV. *Iacob conduce, iar S. Iosif urmează*. Ca exemple se pot da: Psaltirea Cloudoff ⁴⁾; o

apare și un personaj, care se apleacă, întinzând o pânză ⁵⁾; scena XI-a a Acatistului Trapezăriei Lavrei (XVI s.) (Fig. 20). Aici, în fund se vede un decor de munți. La dreapta o cetate cu creneleuri, o poartă, un interior, clădiri. De pe creneleuri cad idoli în chip de demoni. Maica-Domnului, cu Christos în poale, șeade pe un catâr, condus de un tânăr, Iacob, îmbrăcat într-o tunică scurtă cu paenula deasupra și încălțat cu cisme bizantine. El se întoarce privind spre Maica-Domnului. Îndărăt înaintază S. Iosif, îmbrăcat într-o haină lungă, cu o mantie deasupra. El ține în mâna stângă un toiag, de care atârână pe spate un coș, iar pe cea dreaptă o întinde spre Maica-Domnului, întoarsă spre el ⁶⁾.



Fig. 22. Scena a XI-a a Acatistului.

Fuga în Egipt.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Academiei Române. —

altă miniatură a manuscrisului grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.), unde Sfânta Familie călătorește între două cetăți. Iacob conduce, Iosif urmează. E de observat că aici miniaturistul a uitat să ilustreze pe Christos în brațele Maicii-Domnului ⁵⁾; o placă bizantină de fildeş din veacul al XI-lea, care e o lucrare italiană meridională, păstrată în *Museo civico* din Bologna: Aici, pe lângă celelalte figuri de mai sus,

¹⁾ H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XI^e siècle*, pl. 7.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Études*, C. 161.

³⁾ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 66. Aici mai e figurat și visul S-tului Iosif.

⁴⁾ Fol. 123.

⁵⁾ H. Omont, *op. cit.*, pl. 96.

Această frescă e, cu foarte mici deosebiri, conformă descripțiunii *Manualului de Pictură*: «Munți și Maica-Domnului stă pe un catâr cu pruncul ei. Ea privește îndărăt spre Iosif, care își poartă haina pe toiagul său, răzămat de umăr. Un tânăr trage catârul spre Maica-Domnului. Înaintea lor, o cetate, din ale cărei ziduri se prăbușesc idoli ³⁾».

Din acest tip face parte și scena Acatistului manuscrisului Academiei Române, descrisă mai sus; numai că aici miniaturistul a suprimat pe

¹⁾ Graeven, II, 3 și 9. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du X^e siècle*, III-e partie, 1903, p. 13.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Études*, C. 209.

³⁾ Ed. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 87.

Iacob. Suprimarea aceasta o întâlnim de altfel și aiurea, ca, de pildă, la poarta dela Mon-reale.

V. *Maica-Domnului stă singură pe catâr. Iosif ține pe umeri pe Christos, deschizând sau închizând calea cortegiului.*

Aici avem două variante:

a) *Iosif ținând pe umeri pe Christos, precedează cortegiul*, ca în manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris (XI s.). De o parte și de alta a Sfintei Familii sunt două cetății. La poarta celei din stânga, spre care se îndreaptă alaiul, un personaj se prostornează. În vârful celei din dreapta, un inger gonește un personaj, care în modelul primitiv trebuie să îi reprezintă un idol. Miniaturistul, nepricepând scena, a făcut dintr'insul un sfânt cu aureolă¹⁾.

De acelaș tip mai e și scena capelei Palatine²⁾ și a *Psaltirei serbești*, unde S. Iosif merge în frunte cu Christos pe umeri. Maica-Domnului stă pe catâr, având lângă ea pe Iacob. Demonii cad de pe vârful cetății³⁾.

b) *Tipul serbo-bizantin: S. Iosif, ținând pe umeri pe Christos urmează cortegiul, Iacob conduce. Câțiva spectatori asistă. Un servitor însoțește S. Familie.*

La Mateișa scena reprezintă: În fund, la dreapta, o cetate, din vârful căreia idoli se prăbușesc. La stânga, trei persoane asistă de pe ziduri la defilarea alaiului. Maica-Domnului stă singură pe catâr, condus de Iacob. Îndărătul ei vine S. Iosif ținând pe umeri pe Christos. El e însoțit de un tânăr, care ține două toiege. La dreapta, se vede poarta cetății, unde e adunată o mulțime de oameni, precedată de un împărat, în costum de ceremonie și cu coroană pe cap. (Fig. 21). Mulțimea aceasta este amplificarea unui model primitiv, unde eră — cum se vede, de pildă, pe manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris — o singură persoană ce se prostornează înaintea Sfintei Familii.

VI. *Tipul dela Kahrie-Djami* (XIV s.). Aici Maica-Domnului nu mai stă pe catâr, ci merge alături.

Cât privește scena corespunzătoare a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sino-

dale din Moscova, ea e fantezistă, căci Christos și S. Iosif lipsesc: O cetate, înaintea căreia două personaje se apleacă spre Maica-Domnului cu mâinile rugătoare. În fața lor Maica-Domnului fără copil¹⁾.

Din cele arătate mai sus vedem că fuga în Egipt nu se întâlnește în catacombe și pe sarcofagele primitive. Lipsindu-ne dar monumente vechi, cari să ne facă să întrezărim măcar o filiațiune, nu putem susține, cum a făcut-o Solomon Reinach — deși asemănarea e frapantă — că artistul creștin, în creațiunea tipului Fugei în Egipt, s'a influențat de reprezentațiunile unei zeițe, care după unii este Epona *Κουροτρόφος*, iar după alții Isis și în care ea apare cu un copil în brațe stând pe un catâr²⁾.

Cât privește căderea idoloilor se pot face următoarele observațiuni:

Într'un manuscris copt al Bibliotecii Naționale din Napoli³⁾ ni s'a păstrat povestirea unui miracol al Maicii-Domnului. Idoli adorați într'un oraș, căruia nu i se spune numele, au fost răsturnați într'un abis. În urma acestui eveniment, morții au ieșit din mormintele lor, îngerii au apărut, iar Maica-Domnului a făptuit numeroase vindecări și alte minuni⁴⁾.

E posibil că icosul Acatistului să facă aluzie la această legendă, care probabil că în timpul compunerii lui eră răspândită în lumea creștină din Egipt. Autorul imnului a avut-o în vedere în laudele ce adresează Maicii-Domnului menționând călătoria ei în această țară.

Căderea demonului se mai vede: pe o miniatură a celebrului *Menologiu al lui Vasile II* din Biblioteca Vaticanului⁵⁾ și într'o miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.). (Fig. 23).

¹⁾ *Copies photographiées*, scena XI. cf. I. Strzygowski. *Der Akathistos Hymnos*, p. 130—131.

²⁾ Unele din aceste reprezentațiuni, foarte numeroase de altfel, se întâlnesc chiar în frescele de la Pompei. Zeița este de regulă așezată la dreapta pe un catâr, care merge spre dreapta. Ea ține în brațul stâng un copil. În dreapta și în stânga nișei, unde se află ea, se vede un zeu ținând o pateră și un corn al abundenței. De desubt e un sclav conducând doi catări. S. Reinach, *Revue Archéologique*, 1895, p. 188—189.

³⁾ No. 119, Zoega, *Catalog*.

⁴⁾ Alexis Mallon S. J. *Revue de l'Orient chrétien*, X, p. 256.

⁵⁾ G. Schlumberger, *Epopée*, II (1900), p. 123.

¹⁾ H. Omont, *op. cit.*, pl. 8.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes* C. 751.

³⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalt.*, LIV, fig. 134.

SCENA XII.

ÎNTÂMPINAREA DOMNULUI.

('Υπαπαντή)¹⁾.

Ea ilustrează icosul :

«Μέλλοντος Συμεῶνος τοῦ παρόντος αἰῶνος²⁾ μεθίστασθαι τοῦ ἀπατεῶνος, ἐπεδύθης ὡς ἐρέφος αὐτῷ, ἀλλ' ἐγνώσθης τούτῳ καὶ Θεὸς τέλειος, διόπερ ἐξεπλάγη σου τὴν ὀρθήτον σοφίαν κρᾶζων Ἀλληλούϊα».

[«Vrând Simeon să se mute dintr-un acest veac de acum înșelătoriu, te-ai dat lui ca un prunc, dar te-ai cunoscut lui și Dumnezeu desăvârșit, pentru aceea s'au mirat de înțelepciunea ta cea nespasă, strigând : Alliluia³⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 13^v; sus; dimensi.: 9, 52 X 6, 56):

Interiorul unui templu⁴⁾. În fund, un zid alb cu ornamente florante, sus ferestre. La stânga o

roșie înnodată, bătrânul Simeon, cu barba și pletele lungi, primește în brațe pe Isus, care binecuvintează cu mâna dreaptă și e îmbrăcat în alb. Deasupra capului său e scris cu litere roșii IG X'G (Isus Christos). Simeon își ține mâinile învăluite într-o parte a mantiei sale roze, ceea ce e gestul împlinirii unei slujbe sacre, pe care servitorul trebuie s'o facă în curățenie de suflet și corp și plin de respect. Simeon poartă sub mantie o haină lungă în vermillon. El e cu picioarele goale. În fața lui Maica-Domnului, în costumul ei obicinuit, întinde brațele spre Simeon, ca pentru a primi pe fiul ei. Deasupra ei e scris în vermillon ΜΡ ΘΙ' (Μήτηρ Θεοῦ = Maica-Domnului). Îndărătul ei stă S. Iosif în costum antic, cu haină taleră albastră, mantie măslinie, care lasă să se vadă umărul și brațul stâng. În mâini, învăluite tot în chip sacramental cu o parte din mantie, el ține doi porumbei sau două turturele,



Fig. 23. Căderea demonului.

— Miniatură a manuscrisului copt 13 al Bibliotecii Naționale din Paris (XII s.) —
(Desemn de O. Tafrali)

ușă în plin-cintru, prin care se vede în exterior cerul și un arbore. Deasupra ei un panou, pătrat, în relief cu ornamente. La mijlocul încăperii, două coloane în roz, pe pedestale cilindrice, cu capitelluri rotunde susținând arcade în plin-cintru. Pe jos, așternut cu piatră, cu ape în vermillon. La extrema dreaptă, altarul, reprezentat printr-o ușă mare, încadrată de două coloane albe, înaintea căreia sunt două trepte albe, cu separațiunea verticală în albastru. Înaintea acestei uși, în dreapta căreia se vede o mare perdeă

cari se oferiau, după cum cerea legea mozaică, la 40 de zile ca un sacrificiu pentru nașterea unui copil de sex bărbătesc¹⁾. Între Maica-Domnului și S. Iosif e reprezentată bătrâna profeteasa Ana, fiica lui Fanuil, din tribul lui Aser²⁾. Îmbrăcată de asemenea în costum antic, cu haină lungă în vermillon și cu mantie verde, ea întoarce capul spre S. Iosif arătând cu mâna dreaptă pe Christos, iar cu stânga ținând un ruloa desfășurat, un filacter, pe care se află o inscripție greacă, din care se distinge cuvântul ἐρέφος (pruncu)³⁾. (Fig. 24).

¹⁾ Luca, II, 22—38.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a XII-a a Acatistului Trapezariei Lavrei.

³⁾ Akathistariu, p. 81.

⁴⁾ Probabil că în spiritul artistului acesta reprezintă interiorul marelui templu din Ierusalim, căci, după evanghelistul Luca întâmpinarea Domnului a avut loc în acest oraș. Luca II, 22—25.

¹⁾ Luca, II, 22—25.

²⁾ Ibid. II, 36—38.

³⁾ Acest cuvânt face parte din inscripția, pe care ne-o dă Manualul și care figurează și pe filacterul ce-l poartă profeteasa Ana în frescele dela Dochiariu, Dionisiu dela Rtos și Pantanassa din Mistra (Millet, Mon. Byz. de Mistra pl. 140, 1): τοῦτο τὸ ἐρέφος ὀφραγὸν καὶ ἴην

Arta bizantină a dat o mare însemnătate întâmpinării Domnului în templu de către Simeon. Ea de sigur a avut în vedere și textul lui Luca, dar mai ales o legendă foarte răspândită în lumea creștină. Simeon, mare învățat și adânc cunoscător în știința biblică, fu unul din cei 70 de învățați trimiși lui Ptolemeu pentru a traduce sfintele cărți din evreește în grecește. El fu însărcinat să traducă pe profețul Isaia.

Ajuns, spune această legendă, la pasagiul care zice: «Și iată că o fecioară va concepe și va naște un fiu». Simeon nu voi să creadă. De aceea el traduse cuvântul *alma*, fecioară, prin cuvântul grec, care înseamnă tânără femeie; dar deabia isprăvi scrierea acestui cuvânt, că o

lătorind spre Ptolemeu, trecară un râu. Simeon, nevoind să creadă că o fecioară poate naște, scoase inelul său și-l aruncă în apă, zicând: «dacă profeția lui Isaia e adevărată, să regăsească acest inel». Dar iată că minunea se împlinește. Niște pescari găsesc inelul într'un pește și-l aduce lui Simeon. De atunci acesta stătea în templu și aștepta să vadă pe Christos și să-l primească în brațe¹⁾. Voința i se îndeplinește și Simeon întâmpină pe Mântuitor și binecuvântându-l, rostește cuvintele cunoscute: «Acum slobozește, Doamne pe robul tău, etc.».

La *Întâmpinarea Domnului* deosebim mai multe tipuri:



Fig. 24. Scena a XII-a a Acatistului.
Întâmpinarea Domnului.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

mână nevăzută îl șterse și-l înlocui cu cuvântul fecioară. Simeon îl îndreptă de mai multe ori și tot deatâteaori mâna misterioasă șterse cuvântul spre a pune «fecioară». Foarte mirat de aceasta, se puse a medita, când o lumină dumnezeiască îl pătrunse și-i arătă, că minunea nu numai că e posibilă, dar că o va vedea cu propriii săi ochi¹⁾. Se mai adăogă la aceasta o altă legendă, care nu-i decât o imitațiune a unei legende antice: Cei 70 de învățați că-

1. *Tipul simetric. În jurul unui baldachin, așezat la mijloc, cele patru personaje sunt așezate simetric: la dreapta, S. Simeon și profeteasa Ana; la stânga, Maica Domnului și S. Iosif.*

Cea mai veche reprezentare e o miniatură a manuscrisului grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris din veacul al XI-lea. Maica-Domnului prezintă pe Christos lui Simeon, care întinde mâinile, învelite în mantie, ca să-l primească. S. Iosif ține în cuta hainei sale cei doi porumbei. Profeteasa

ἑορτασμένη (Manual, p. 274, la descripția Întâmpinării Domnului dela p. 87 găsim ἑορτασμένη, care nu se întâlnește pe monumente).

¹⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 174.

¹⁾ Δαμασκηνὸς ὑποδήλωνος καὶ Στοιχίου, Θεσσαλός, p. 59.

Ana, îndărătul lui Simeon, întoarce capul spre scenă, făcând un gest cu mâna dreaptă, întoarsă cu palma spre spectator¹⁾.

Din acest tip mai fac parte: o miniatură a Menologiei lui Vasile al II-lea²⁾, o miniatură a evangheliei din Ivron (XI s.)³⁾; un bazorelief pe o piatră litografică, pe care d. Schlumberger o socotește din veacul al X—XI-lea, dar care în realitate e posterioară, conservată în catedrala din Toledo. Pe această operă se reprezintă cele 12 sărbători ale mântuirii, între cari și întâmpinarea⁴⁾; o steatită din veacul al XIV-lea dela Vatoped⁵⁾; *Psaltirea serbească* (XIV s.)⁶⁾; frescele din Peribleptos și Mitropolia din Mistra (XIV—XV s.)⁷⁾. La acestea însă din urmă Simeon și nu Maica-Domnului ține pe Christos. Baldachinul de asemenea nu e figurat.

II. *Tipul asimetric al Muntelui Atos: Simeon, la dreapta singur, ține pe Christos în brațe; la stânga, celelalte trei personaje.*



Fig. 25. Întâmpinarea Domnului și Christos adorat ca creator.

— Frescă din Trapezăria Lavrei —
[Collection des Hautes-Etudes, Paris].

Manualul de pictură ne dă descrițiunea acestui tip: «Un templu și un cuvaci, dedesuptul căruia e o masă și pe ea o tămaelniță de aur. Sfântul Simeon, cel primitor de Dumnezeu, ține pe Christos prunc în brațe, iar acesta îl binecuvintează. Maica-Domnului de cealaltă parte a mesei întinde mâinile către dânsul. Îndărătul ei Iosif ține în haina sa două porumbește. Lângă el profeteasa Ana arată pe Christos și ține o hârtie

cu inscripția: «Τὸ αὐτὸ τὸ ἐρξενος ὁρᾶν καὶ γὰρ ἐδημιουργήσα»¹⁾ (Acest prunc a creat cerul și pământul). Ca exemple avem: frescele dela capela S. Gheorghe a monăstirii S. Pavel din Atos (a. 1423),²⁾ dela Dionisiu (a. 1547)³⁾ și Dochiaru (a. 1568)⁴⁾, dela Pantanassa din Mistra (XIV—XV s.)⁵⁾; două miniaturi ale unor manuscrise armenesti, No. 18 al Bibliotecii Naționale din Paris (XV s.) și No. 5.290 al Universității din Bolonia (XVI—XVI s.)⁶⁾; scena Acatistului manuscrisului grec 113 al Academiei Române (XVII s.), descrisă mai sus; fresca trapezării Lavrei. (Fig. 25). Fresca dela Colțea⁷⁾, etc.

III. *Tipul simplificat:* scena se compune din Maica-Domnului, Christos și S. Simeon. Ca exemplu avem scena XII-a a Acatistului manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.). Aici se vede un altar cu un cuvaci, susținut de patru coloane, având la mijloc o perdea ce atârna în jos. Pe o masă între S. Simeon

și Maica-Domnului o carte. S. Simeon ține pe Christos în brațe, iar Maica-Domnului întinde spre el mâinile⁸⁾.

Acest tip se mai întâlnește în veacul al XVI-lea

¹⁾ *Op. cit.*, p. 87; pe frescele dela S. Pavel, Dochiaru, Dionisiu, Pantanassa avem ἐντελέωσις (Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 312, 270, 281), ceea ce găsim și în *Manual* la D, p. 274.

²⁾ Millet, *ibid.* C. 312.

³⁾ *Ibid.*, C. 281.

⁴⁾ *Ibid.*, C. 270.

⁵⁾ Aici decorul architectural se aseamănă cu cel dela mănăstirea S. Pavel din Atos. Profeteasa Ana nu se întoarce spre Iosif. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 140, 1.

⁶⁾ Fe. Macler, *Miniatures arméniennes*, Paris, 1914, pl. XVI și LIII.

⁷⁾ A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 (1908) p. 123.

⁸⁾ *Copies photographées*, scena XII; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, op. cit., p. 131.

¹⁾ H. Omont, *op. cit.*, pl. 97.

²⁾ G. Schlumberger, *Epopée*, II, p. 117 și Millet, *Collection... des Hautes Etudes*, C. 466.

³⁾ Millet, *Collection... Hautes-Etudes*, B. 62. cf. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantine*, Paris 1910, fig. 224.

⁴⁾ G. Schlumberger, *Epopée*, I, p. 465.

⁵⁾ Millet, *Collection... des Hautes Etudes*, C. 192. Cf. G. Schlumberger, *Epopée*, I, p. 105.

⁶⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalter*, pl. LV, fig. 135.

⁷⁾ Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 117, și 66.

pe tribuna dela Vest a Vatopedului: de o parte și de alta, pe cei doi pilaștri ce susțin arcul, se află, la stânga S. Simeon cu Christos în brațe; la dreapta, Maica-Domnului singură, ținând cu mâna stângă o margine a hainei sale, iar pe dreapta aducând-o înaintea gâtului¹⁾.

SCENA XIII.

CHRISTOS ADORAT CA CREATOR

Ea ilustrează icosul:

«Νέαν ἑδαιξε κτίσιν ἐμφανίσας ὁ Κτίστης ἑμὴν²⁾ τοῖς ὑπ' αὐτοῦ γενομένοις, ἐξ ἀσπέρου ἐλαστήσας γαστρός καὶ φυλάξας ταύτην, ὥσπερ ἦν, ἀφθόρον ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες ὑμνήσωμεν αὐτὴν δοῶντες.»

edificiului. Pe peretele, vopsit în alb-cenușiu, la stânga, un panou în relief cu un motiv floral decorativ la mijloc, care trădează o influență occidentală. La mijloc se află reprezentat, pe nouri și într-o aureolă de raze aurii, bustul lui Christos, care binecuvintează cu amândouă mâinile. El poartă hiton roșiu, o mantie albastră, aruncată pe umărul și brațul stâng, lăsând întregul pept și brațul drept liber.

Tipul figurii sale e cel obicinuit: smeadă cu barba bifurcată. Aureola capului, în câmpul căreia, sus, se distinge litera ω, e crucigeră. În primul plan se ridică două coloane în roșiu, susținând arcuri în plin-cintru. Un grup de sfinți părinți ocupă toată scena dela un capăt la altul.



Fig. 26. Scena a XIII-a a Acatistului.
Christos adorat ca Creator.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —
(Collection des Hautes-Etudes, Paris).

[«Arătat-au făptură noastră arătându-se Făcătorul nostru celor ce sântem făcuți de dânsul, răsarind din pântecul cel fără de sămânță, și păzindu-l întreg, precum au fost; ca văzând minunea, să o lăudăm pe dânsa strigând³⁾].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 14; sus; dimensiuni: 9,50×6,48):

Interiorul unui templu. Prin ușa, arcul în plin-cintru, se zărește cerul și arborii dinaintea

În primul rând se distinge un evanghelist cu evanghelia în mâini, îmbrăcat cu haină de episcop, cu lorus și epigonation. În dreapta și în stânga lui, alți evangheliști și apostoli, cari se recunosc după costumele antic și picioarele lor goale. Printre ei se vede, la extrema dreaptă, S. Petru ținând cheile raiului atârinate de brațul stâng. La stânga, un călugăr cu toiag în mână cu capușon, pare a fi S. Atanasie. Intreaga scenă e alcătuită cu multă știință în dispunerea persoanelor pe tablou și în variațiunea culorilor, printre cari predomină roșul, albastrul și verdele. Podeala e în vermillon, cu lespezi pătrate de piatră cu vine multe. (Fig. 26).

¹⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 258.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena XIII a Acatistului Trapezariei Lavrei.

³⁾ *Akathistariu*, p. 81.

Ca termen de comparație n'avem decât cele două scene corespunzătoare ale Acatistului manuscrisului dela Moscova, Acatistul Trapezăriei Lavrei și descripțiunea *Manualului de Pictură*.

Dintre acestea numai cel din urmă se aseamănă prin concepție cu descripția de mai sus, deși prezintă oarecari deosebiri.

Manualul spune următoarele: «Christos pe un nou binecuvântând cu amândouă mâinile, și pe cele patru părți ale noului cei patru evangheliști cu patru fețe¹⁾. De desupt, de o parte și de alta, apostolii, martirii, ierarhii și celelalte cete ale tuturor sfinților²⁾».

Manuscrisul Academiei Române a urmat această prescripție în totul, afară numai de reprezentarea celor patru evangheliști în nou.

Acatistul Trapezăriei Lavrei de asemenea a omis aceasta. Christos e reprezentat aici în bust, în mijlocul unei aureole, binecuvântând cu amândouă mâinile. La dreapta, avem apostolii, în mișcare spre stânga; în fața lor, sfinții episcopi în *polystavrion*, iconografi, monahi, și alți sfinți părinți (Fig. 25)³⁾:

Toate aceste monumente însă sunt posterioare: manuscrisul Academiei Române din veacul al XVII-lea, fresca Lavrei din al XVI-lea, *Manualul* cam din aceeași epocă. Reprezentarea aceasta amintește pe cea a Înălțării Domnului.

În epoca bizantină însă se concepea altfel reprezentarea acestei scene, dovadă manuscrisul grec 429 al bibliotecii sinodale din Moscova din veacul al XII-lea. Aici n'avem pe Christos binecuvântând în mijlocul noului, ci pe Maica-Domnului stând pe tron la Stânga, și având pe Christos copil pe genunchi. Ea îi arată cu mâna dreaptă câteva personaje în costum antic.

SCENA XIV.

MAICA-DOMNULUI ADORATĂ.

Ea ilustrează icosul:

«Ξένον τέκον ἰδόντες, ξενωθῶμεν τοῦ κόσμου,¹⁾ τὸν νοῦν εἰς οὐρανὸν μεταθέντες· διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς Θεὸς ἐπὶ γῆς ἐφάνη ταπεινὸς ἄνθρωπος, βουλούμενος ἐλκύσαι πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αὐτῶν ὁσίωντας· Ἀλληλούια.»

¹⁾ *Manualul* zice τετράμορφος = cu patru fețe. Se poate însă ca aceasta să însemneze cele patru simboale apocaliptice, ce însoțesc de regulă pe evangheliști.

²⁾ Ed. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 149.

³⁾ *Copies photographiées*, scena XIII; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a XIV-a a Acatistului Trapezăriei Lavrei.

[«Văzând naștere streină să ne înstrăinăm din lume, mutându-ne mintea la ceruri; că pentru aceasta Dumnezeu cel prea înalt, pre pământ s'au arătat om plecat, vrând să tragă la înălțime pre ceiace îi strigă lui: Aliluia !»],

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 14^v; sus; dimensi.: 9, 53 × 7, 50):

În fund un decor de arbori verde-măslinie. La mijloc, Maica-Domnului, în costumul ei obișnuit, ține pe genunchiul stâng pe Christos, îmbrăcat cu un hiton vermillon și cu o mantie portocalie. Tronul, vermillon cu danți de aur, e măiestros, având înaintea lui o estradă poligonală. Spatele lui e încadrat de două coloane în spirală dela care pornesc în sus, în cerc, decorațiuni în formă de ramuri de acant. Pe jos terenul e verde-închis cu pietre pe ici pe colo. De o parte și de alta a Maicii-Domnului, e câte un grup de apostoli și de sfinți. La stânga spectatorului se distinge, în primul plan; apostolul Petru, cu cheile raiului atârinate de braț, Pavel și probabil Ioan. Ei poartă costum antic: primul, hiton albastru, mantie verde; al doilea, hiton alb, mantie roșie-carmin; al treilea, hiton verde, mantie portocalie. Toți sunt cu picioarele goale. În grupul din dreapta, se distinge, la mijloc, un sfânt cu desăvârșire gol. Barba lui cea lungă îi acoperă corpul, acoperit de peri, până la pământ. El ține mâinile îndoit înaintea pieptului cu palmele întoarse în afară. Fără îndoială că suntem în fața sfântului Onufrie Egipteanul²⁾. La dreapta și la stânga lui se află alți sfinți prelați cu barbă lungă albă, făcând gestul adorației. Sus, la mijloc, o aureolă dublă: în centru albastru-închis cu stele de aur, înconjurat de un cerc vermillon. Cercul cu nouri, cu nuanțe de roz și liliachiu, e foarte reușit. Pământul măslinie. (Fig. 27).

În icosul și scena aceasta se adoră Maica-Domnului.

Cultul Sfintei-Fecioare e foarte vechiu. El se ridică până în primele veacuri ale Creștinismului³⁾. La un moment dat răspândirea și puterea sa a fost atât de mare, încât s'a produs o reacțiune. Ata-

¹⁾ *Akathistarii*, p. 32.

²⁾ S. Onufrie se serbează la 12 Iunie. H. Delehaye, *Synaxarium Constantinopolitanum*, 1902, p. 746. Prezența acestui sfânt aici, reprezentat în iconografie gol, se explică prin textul versului ce urmează: χαῖρε τολῆ τῶν γυμνῶν. (Bucură-te, tu care ești îmbrăcămintea celor goi).

³⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 321; Lehner, *Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten*, 2 Aufl., Stuttgart, 1886, p. 283 și urm.

curile în potriua Maicii-Domnului fără începute de Teodor de Moysueste, născut în Antiochia (IV—V secol), care a fost profesorul lui Nestoria. El susținea că în Isus-Christos existau două persoane: a fiului lui Dumnezeu și a fiului omului. Intr'una din predicile sale, el arată că Maria nu era mama lui Dumnezeu. Poporul, crezând că nega divinitatea lui Christos, în foarte întristat. Totuși Teodor nu merse până a susține aceasta. El înțelegea numai că Dumnezeu nefiind născut, Sfânta-Fecioară nu putea fi mama lui Dumnezeu¹⁾.

Elevul său, Nestoria, duse mai departe învățătura primită și fu combătut cu energie de S. Ciril din Alexandria. Atacurile sale împotriva

tora, s'au pus siglele MP-ΘΙ = Maica-Domnului deasupra capului imaginii acesteia, ca să arate bine ortodoxismul²⁾. Biserica din Egipt mai ales n'a uitat rolul însemnat jucat de ea prin patriarhul Ciril, și a rămas credincioasă cultului Maicii-Domnului³⁾. În veacul al XI-lea, de pildă, existau în Egipt mai mult de 60 de biserici consacrate Maicii-Domnului⁴⁾.

În restul imperiului însă se producea din când în când câte o nouă manifestare a Nestorianismului, pe care oficialitatea o proteja câteodată. Astfel sub Constantin al V-lea Copronimul-Kabalinos (a. 741—773) cultul Maicii-Domnului a fost persecutat, oprindu-se ca S. Fecioară să fie numită Maica lui Dumnezeu⁴⁾. Dar aceste încer-



Fig. 27. Scena a XIV-a a Acatistului.

Maica Domnului adorată.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

cultului Maicii-Domnului provocară sinodul din Efes, care se ținu la 431 și se sfârși cu condamnarea nestorianismului²⁾. De atunci cultul Maicii-Domnului fu recunoscut oficial. Imaginile, cari o reprezentau ca mama Mântuitorului se multiplicară. Și precum crucea era simbolul, care distingea pe Creștini de Păgâni, de asemenea Maica-Domnului cu Christos în brațe deveni simbolul distinctiv între Ortodoksi și Nestoriani³⁾. Ca o protestare împotriva teoriei aces-

cări de a-i desliința cultul au rămas zădarnice. Lumea creștină a continuat a cinsti mai departe pe Născătoarea-de-Dumnezeu.

Totuși, dacă biserica veacului al V-lea, în urma sinodului dela Efes a adoptat tipul Maicii-Domnului stând pe tron cu Christos în brațe, ea nu l-a creat; căci cea mai veche reprezentare a sa

¹⁾ J. A. Moehler, *Histoire de l'Eglise*, Paris, 1868, t. I, p. 453.

²⁾ J. A. Moehler, *op. cit.*, p. 454 și urm.

³⁾ Laforge, *La Vierge*, p. 321—322.

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice.

⁴⁾ Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 659 A.

²⁾ Alexis Mallon S. J. *Revue de l'Orient chrétien*, X, p. 186.

³⁾ Evetts and Butler, *Churches and monasteries in Egypt by Abou-Saleh*, Oxford, 1893.

⁴⁾ Cedrenus, *Σύνοψις ἱστοριῶν*, II, p. 12—13.

o găsim în catacomba S. Priscilla, datând dela jumătatea veacului al II-lea¹⁾; apoi vin cele dela catacombele S. Callist, Domitilla, etc.²⁾.

Peste tot aici Maica-Domnului e reprezentată în scena Închinării Magilor, mai rar cu Buna-vestirea. Martigny admite că dela veacul al V-lea încoace s'au multiplicat reprezentațiunile Maicii-Domnului izolate, adică fără Închinarea Magilor³⁾. În adevăr, ea apare astfel, între altele, pe un mozaic din veacul al V-lea, în biserica Sfântului Dumitru din Salonic⁴⁾. De atunci tipul acesta s'a perpetuat, răspândindu-se pretutindeni.

Artiștii dar, cari au ilustrat Acatistul, n'au făcut decât să-l adapteze nevoei lor.

La început însă, în componerea acestei scene, s'a adoptat *Nașterea* adorată de mulțime, cum se vede la Acatistul manuscrisului din Moscova,

fiei egiptene care reprezintă — ca picturile dela Baonit — adorațiunea de către mulțime și de către sfinți, a Maicii-Domnului cu Christos în brațe¹⁾, s'a introdus acest tip, care se întâlnește atât în manuscrisul Academiei Române, cât și în Acatistul Trapezăriei dela Lavra. Aici Maica-Domnului cu Christos în brațe stă pe un tron. De o parte și de alta, un grup de oameni îi adoră. Îndărătul tronului, un baldachin pătrat. În fund, un decor de munți stilizați, pe care, la stânga, stă un monah, care privește în sus și ăce cu mâna un semn de adorațiune²⁾. (Fig. 28).

Manualul de pictură prescrie acelaș tip cu oarecari deosebiri: «Cer, pe care stă pe tron Maica-Domnului cu pruncul, iar dedesupt o mulțime de oameni privește în sus spre cer»³⁾.

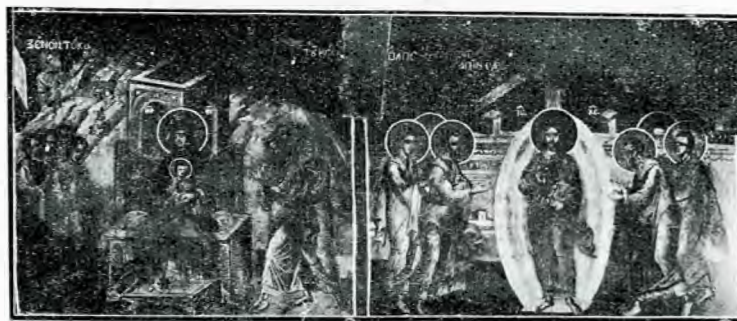


Fig. 28. Maica-Domnului adorată și Christos „carele e în cer-și-pe-pământ“.

— Frescă din Trapezăria Lavrei. —
(Collection des Hautes-Etudes, Paris).

ceea ce având în vedere conținutul icosului, care amintește de «naștere miraculoasă» pare mai logic: La intrarea unei peșteri Maica-Domnului, stând pe un fel de leagăn, privește la fiul ei, așezat pe un leagăn pătrat, la stânga, având îndărătul său bou și asinul. Deasupra se vede o aureolă, care reprezintă probabil steaua. Înaintea Maicii-Domnului și a lui Christos se află o mulțime cu mâinile ridicate în semn de rugăciune⁴⁾.

Mai târziu, sub influența, poate, a iconogra-

SCENA XV.

CHRISTOS, CARELE E ÎN CER ȘI PE PĂMÂNT.

Ea ilustrează icosul:

«Ὁλος ἦν ἐν τοῖς κατω, καὶ τῶν ἄνω οὐδὲ-
λως ἀπὴν ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος¹⁾: συγκατά-
θεσις γὰρ θεϊκή, οὐ μετέθεσις δὲ τοπικὴ γέγονε,
καὶ τόκος ἐκ Παρθένου θεολήπτου ἀκουούσης
ταῦτα.»

[„Cu totul au fost întru cei de jos, și de cei de sus nicicum nu s'au depărtat. Cuvântul cel nescris împrejur, că Dumnezeuască pogorîre au fost, iară nu mutare din loc și naștere din fecioară priimitoare de Dumnezeu, carea aude acestea²⁾“.

¹⁾ Lehner, *op. cit.*, p. 285—287, pl. I, 1.

²⁾ Lehner, *ibid.*, pl. I și urm., p. 287 și urm.; Kehrer, *Die Heiligen drei Könige*, II, p. 1—21, fig. 1, 10, 11, etc.; Kondakov, *Iconografija Bogomateri*. S.-Petersb., 1914, t. I, fig. 1, 4, 5, 10, 11, 12, 14, 16, etc.

³⁾ Martigny, *op. cit.*, p. 659 A.

⁴⁾ O. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, Paris, 1913, p. 172, pl. XXVI, 1; Kondakov, *op. cit.*, t. I, p. 345 și urm.

⁵⁾ *Copies-photographiées*, scena XIV; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, *op. cit.*, p. 131,

¹⁾ Kondakov, *op. cit.*, p. 248, g. 155 și p. 256, fig. 160.

²⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 211.

³⁾ Ed. Papadopoulos-Kerameus, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezăriei Lavrei.

⁵⁾ *Akathistarii*, p. 85.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 15; jos; dimensi.: 9,50 × 8,02).

Un admirabil peisaj: în fund se vede marea albastră, care se pierde în depărtare confundându-se cu cerul de o nuanță roz-alburie, pe care se înalță nouri violeți-alburii. În mijlocul mării, spre stânga se vede o insulă în formă de munte. La stânga spectatorului, doi chiparoși și înaintea lor un arbore, din care se văd părți din trunchiul în mijlocul franzișului rar. Trunchiul e de culoare castanie-roșcată, frunzele verzi-albastrii cu nuanțe gălbui, pe ici pe colo. La dreapta, e un decor format dintr'un șir de arbori conici, probabil chiparoși, de culoare al-

primul plan, stă Apostolul Petru, cu cheile ra-iului atârinate de mână. El întinde spre Christos amândouă mâinile și e îmbrăcat cu hiton albastru și mantie verde-închis. Alături de el e Apostolul Pavel cu hiton roșu și mantie verde-închis. El întinde mâna dreaptă spre Christos, întorcând capul spre S. Petru. Îndărătul lor sunt doi apostoli tineri. În grupul din dreapta se disting doi evangheliști: primul, cu barba albă, e probabil Mateiu; al doilea, mai tânăr, e Luca. Amândoi țin evangheliile lor în mână, colorate în vermillon. Mateiu, îmbrăcat în hiton albastru și mantie roșie-carmen, ridică mâna dreaptă în sus; Luca, în hiton roșu și mantie albastră,



Fig. 29. Scena a XV-a a Acatistului.
Christos «carele e în cer-și-pe-pământ».

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

bastră-alburie. Dela mare înspre spectator se întinde o fâșie de pământ colorată în canelii, cu umbre castanii și roșii închise. Ea se continuă printr'o altă fâșie de un verde-închis măsliniu, pe care stau personagiile scenei. La mijloc, pe un pedestal oblong, roz stă Christos, cu picioarele goale, îmbrăcat cu un hiton carmin și o mantie albastră închisă, care lasă libere umărul și brațul drept. El face cu mâna dreaptă gestul binecuvântării, iar cu stânga ține evanghelia, colorată în portocaliu. Aureola lui e portocalie, înconjurată de un cerc auriu. La stânga, în

apleacă capul și ține evanghelia la piept. Alături de el e un apostol tânăr, în haină roză. El ridică mâna stângă în sus, întorcând capul spre S. Luca. Îndărăt se mai vede capul unui bătrân apostol. Sus, la mijloc, e reprezentat bustul lui Christos în aceeași atitudine ca în partea inferioară. El e înconjurat de roze aurii și de o aureolă ovală portocalie. (Fig. 29).

Scena aceasta a manuscrisului Academiei arată că artistul cunoștea tipul atonit al scenei, pe care însă nu l'a armat în totul. Peisagiul cu o perspectivă adâncă, cu un cer luminos, cu nori

proprii artei occidentale, l'au influențat, ca și pe alți artiști miniaturişti orientali ¹⁾.

Manualul de Pictură prescrie următoarele :

«Cer și sus Christos. În jurul lui luminează foarte multă și cete îngerești; iar jos iarăși Christos binecuvântând cu amândouă mâinile, și de o parte și de alta, stau apostolii și alt norod» ²⁾.

Miniaturistul scenei Acatistului Academiei Române a urmat această prescripție, a omis însă pe îngeri, cum a procedat, de altfel, și pictorul frescelor Trapezariei Lavrei. (Fig. 28). Aici avem în fund un decor arhitectural, cu ziduri crenelate. La mijloc, Christos ținând evanghelia cu stânga și binecuvântând cu dreapta, e înconjurat de o dublă aureolă ovală. La dreapta și la stânga e câte un grup de trei apostoli, cari fac gesturi

de adorațiune. Sus e bustul lui Christos, înconjurat de o aureolă ovală, dela care pornesc fășii de raze.

Oricum ar fi, aceste trei monumente, cu toate deosebirile ce le caracterizează, sunt înrudite. Toate însă sunt de o epocă posteroară. *Schimbarea la față* a avut multă influență în crearea tipului ce-l reprezintă.

În manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, întâlnim o altă concepție, un alt tip. Aici Christos, în costum antic, stă pe un tron cu perină. În mâna stângă, pe care o ține în jos, are un rulo; cu dreapta binecuvintează. Îndărătul lui se vede un decor arhitectural, o clădire cu turnuri ³⁾.

O. TAFRALI.

Le résumé français suivra à la fin de cette étude.

¹⁾ Vezi, de pildă, în privința acestor influențe occidentale asupra artiștilor orientali, E. Blochet, *Peintures de manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque Nationale*, pl. 59.

²⁾ *Op. cit.*, p. 149.

³⁾ *Copies photographiées*, scena XV; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 131.

VI.

CÂTEVA VEDERI NOUĂ DELA CETATEA ALBĂ

În fascicolul 18 al acestui Buletin, sub titlul «Gravuri și vederi dela Cetatea Albă», am publicat un articol, în care, după câteva considerațiuni istorico-arheologice asupra vechilor cetăți moldovenești, am dat o serie de gravuri și

besc a reproduce aceste fotografii aci, dând asupra lor, ca și de rândul trecut, câteva explicații, pe baza planului mai sus menționat al cetății (a se vedea fasc. 18 a acestui Buletin, pag. 59).

Avem mai întâiu (fig. 1) o vedere în interiorul curții celei mari a cetății — în jumătatea ei de vest, pe care o cuprinde aproape în întregime. În fund se vede marele turn patrat, care, după



Fig. 1. Vedere în interiorul curții celei mari (jumătatea despre vest) a Cetății Albe.

vederi dela Cetatea Albă, pe care le-am descris raportându-le la planul acestei cetăți, ridicat de inginerul rus E. von Stein și reprodus în publicația d-lui I. Bogdan: Inscripțiile dela Cetatea Albă.

Dându-mi-se acum posibilitatea să întregesc seria acelor vederi cu câteva fotografii nouă, de detaliu, ale bătrânei cetăți dela limanul Nistrului — pe cari le datoresc tot d-lui N. Dunăreanu, profesor și publicist în Tulcea — mă gră-

plan, unește latura de nord-vest a cetății cu aceea de sud-vest. Legat de turn, la dreapta, e al doilea zid, cel intern, al primei lature, care merge până la imbinarea lui cu zidul de mijloc, ce desparte incinta citadelei de curtea cea mare a cetății. Zidul acesta, care în plan se arată a avea direcția dela vest la est, se vede, în partea dreaptă a fotografiei, până aproape de mijlocul său, unde se deschide poarta de trecere din incinta citadelei în curtea cea mare. Por-

nind dela turn se vede, în stânga fotografiei, o parte din zidul de pe latura de sud-vest a cetății, cu cele două aripi de zidărie ce flanchează întâia eșire din cetate în această parte.

A doua vedere (fig. 2) reprezintă acelaș turn, tot în legătura lui cu zidurile de cari vorbirăm, dar văzut de cătră liman.

În slârșit, a treia vedere (fig. 3), e și ea un colț din interiorul cetății, pe care însă, din lipsă de elemente mai detaliate, mi-a fost imposibil să-l determin pe planul lui von Stein.

ALEX. LĂPĂDATU.



Fig. 2. Turnul ce leagă latura de nord-vest cu cea de sud-vest a Cetății Albe.

VII.

MĂRTURII DOCUMENTARE DESPRE MÂNĂSTIREA ARGEȘULUI.

În timpul din urmă cercetând, cu autorizația d-lui Director general D. Onciul, hrisoavele cu ornamente din Arhivele Statului, privirea mi s'a oprit ceva mai îndelungat la actele Mănăstirii Argeșului, pe care sfânt lăcaș îl văzusem cu o zi mai înainte, pe sub pleoape udate, la înmormântarea regelui Carol I.

Din aceste hrisoave, am cules următoarele

mărturii documentare, cari vin să completeze pe cele cunoscute din publicația mult regretatului meu profesor Gr. G. Tocilescu, „Biserica episcopală a Mănăstirii Curtea-de-Argheș“, tipărită la 1886.

Iată-le:

Întâia o mărturie din 23 August 1682, în care Șerban Cantacuzino dă mănăstirii cel mai potrivit epitet de „prea înfrumusețată“, ceea ce înseamnă neîntrecută în frumusețe, fără pereche:

1682 (7190) August 23. București. Iw. Șarban Voivod, nepotul răposatului Iw. Șarban Basarab Voevod.

«Mai vârtos cătră această sfântă și dumnezeiască mănăstire, ce se chiamă Argeșul, care iaste zidită și înălțată și prea înfrumusețată de început den temelie de răposatul stremoșul domnii mele Iw. Neagoe Voevod Basarab..., ca să-i fie tot vinăriciul din dealul Alămăneștilor, ot sud Argeșu, după Topolog....»

(Arhiv. Stat., Episcop. Argeș, Pach. 43, No. 1).

După două zile dela data acestui document, acelaș Domn al țerii arată că temelie și scara bisericii i-au fost drese, întărindu-se pietrele cu fier, sub privigherea boiarinului său Dona Pepano:

1682 (7190) August 23. Iw. Șerban Cantacuzino Basarab Voevod.

«...Drept aceia și fericitul acela Neagoe Voevod Băsărab, cel despre mumă strămoșul domnii mele,... și mănăstire den temelie au rădicat mare și luminată aici în orașul acesta Argeșul, întru slava lui Dumnezeu și întru cinstea svintei slăvite maicii sale, împreună cu alte ale mănăstirii împrejur zidiri...

«Și după aceia, vreame multă trecând, au den greșala meșterilor, au den umezeala vreamilor, început-au a se strică temelie și scara și a se mută pietrele dela locul lor... Deci... am trimis ispravnic pe boiarinul nostru Dona Pepano împreună cu meșterii de au dres toată stricăciunea, întărind pietrele în tot chipul cu fier, ca să poată stă cu tărie». (Hrisov reprodus de Gr. G. Tocilescu, Biserica episcopală a Mănăstirii Curtea-de-Argheș. București 1886, p. 52).

După micile reparațiuni de mai nainte, Iosif I, Episcopul de Argeș (1793—1819), poate fi socotit întâiul restaurator al acestui monument.

La 23 Octonivrie 1804, s'a sfârșit prenoirea picturii, precum se arată într'o inscripție: «...zugrăveala acestei slinte biserici, pe unde căzuse din străbaterea ploilor prin zid, de când au fost acoperișul stricat, s'au prefăcut de iznoavă, iar pre unde era numai frecată, s'au spălat, preno-

indu-se cu vâpsele preste tot, prin osârdia smeritului chyr Iosif I-ial Episcop Argeș, întru *ale căruia zile și alte lucruri s'au făcut*, fiind Mitropolit Ungrovlahiei prea sfinția sa chyr Dositheia și Domn Ioan Constantin Ipsilant Voevod. Ostenitoriu fiind la lucruri chyr Meletie Iconomul, la anul 1804, luna Octomvrie 25». (Tocilescu, op. cit., p. 55).

Despre acele «și *alte lucruri*» de prenoire, făcute de Iosif I Episcopul de Argeș, ne vorbește pe larg următorul hrisov inedit, care aruncă o lumină mare, interesantă și din alte puncte de vedere istorice:

1806 Iunie 27, București. Io. Costandin Alexandru Ipsilant Voevod, etc.

de supt stăpânirea prea puternicii noastre Impărății,—din pricina trecutelor răzmirițe și a răzbaterii ploilor, fost-au ajunsu la dărăpănare bisearica aceasta, atât temelia ei, i zugrăveala, cum și casile și zidurile asemenea. Pentru care arătând domnii mele iubitorul de Dumnezeu sfinția sa părintele Episcopul Argeșului chir Iosif, că după ce s-au cinstit sfânta mănăstire aciasta a fi scaun de episcopie, mergând sfinția sa și văzându-o la această dărăpănare și proastă stare, n-au prelungit vreame ca să nu ajungă la mai multă stricăciune, ci puind osârdie toate le-au adus la bună stare: mai întâiu dregerea sfintei bisearici, temeliia, zugrăveala, tâmpla și altele ce au fost de lipsă; apoi zidurile înălțându-le,



Fig. 3. Un colț din interiorul Cetății Albe.

«Drept aceea dar și sfânta Episcopie a Argeșului, unde să cinstește și să prăznuește hramul prea cinstită Adormirea a prea sfintei de Dumnezeu născătoarei și pururea fecioarei Mariei,—fiind din vechime zidită mănăstire de răposatul bine credincios Domnu Neagoe Voevod Basarab, în locul unde mai nainte au fost Mitropolia țării, pă vreame când Scaunul Domniei era în orașul Argeșului, care podoabă dă zidărie a aceștii bisearici fiind cu așa alcătuire frumoasă, în cât este neasemănată cu nici unile din toate zidirile vechi și noaoă câte să află întru aceste două țări, însă și cu câte să află în Evropa cea

și casile unile din temelie prefăcându-le, altele meremetisindu-le; făcând și un paraclis cu toate ceale trebuincioase, ca să fie pentru săvârșirea sfintelor slujbe, în vreamia ernii; și la Pitești făcând case din temelie, pentru ca să fie dă lăcuința Episcopilor, unde se află și scaunul ispravnicatului judelei. Precum pentru acestea toate ne-am aclevertit domnia mea nu numai dă la multe obraze dă cinste ce s-au întâmplat a merge sau a petrece pe acolo, ci și mai vârtos dă la prea sfinția sa părintele nostru Mitropolitul țării chir Dosithie, carele însuș au văzut acestea toate, când au mersu acolo, arătând domniei

mêle că și bună orândeială ține slinția sa Episcopul innăuntru, cu adunare de părinți călugări și cu alți trebuincioși oameni ce să cuvin...».

(Arhiv. Stat., Episcop. Argeș, Pach. 43, Doc. No. 23).

În legătură cu această mărturie despre activitatea Episcopului Iosif I al Argeșului, cred potrivit să semnez că un bun portret al acestui distins prelat se păstrează în colecția d-lui Em. Kretzulescu, Președintele Societății Istorice Române.

AL. T. DUMITRESCU.

VIII.

PISANIA MĂNASTIREI PLĂVICENI—OLT.

Cu VREAREA LU DUMNEZEU, RĂDICAT-AM ȘI AM ZIDIT AȘTĂ SFINTĂ ȘI DUMNEZEȘCĂ MĂNĂSTIRE DEN TEMELIE DE PIATRĂ, LĂNGĂ APA OLTULUI, LA LOCUL CE SE CHIAMĂ ALUNIȘI, PRE HRAMUL STI ARHANGHEL MIHAIL, ÎN ZILELE BONDULUI ȘI PREA LUMINATULUI DOMN Iw. MATHEI BĂS(Ă)RAB VO(E)VOD, CU TRUDA ȘI CU OSTE-NEALA SMERITULUI ȘI PLECATULUI ROBU LĂ DUMNEZEU, JUPAN DRAGOMIR VEL VORNIC I JUPANIȚA ELENA, CA SĂ FIE POMENĂ ÎN VEAC DUMNEALOR ȘI PĂRINȚILOR DUMNEALOR MILĂ, ПИЧІ МЦІ МНІ І АМІ, БАКТ,ЗРІІ (= 1642), ИИГ ФНГТН LOG(O)-F(Ă)TU.

Ctitori zugrăviți: Dragomir, Jupăneasa Vlata, Stăncuța, APXONTA Dragomir Vornic, APXONTA THE ATTOI Elena, Peretele nordic: Stanciul Log., Mathei, Iana Jupanița Sima, Radul Vel Clucear, Dobromir Velichi Ban, ЖСНННННН GB Vilae Băneasa,

Peretele sudic: O Călugăriță, Jupan Stan (?), Arându (?) pah., Logofet Dumitru, Jup. Maria. *Sunt o ramură a boierilor Crețulești;*

O poartă, două splendide tetrepoade jet, sles-nice din vremea lui Matei Basarab, zac asvârlite în această biserică ce servă de adăpost argașilor moșiei și de unde s'ar putea pierde spre cea mai mare pagubă a artei așa de sărac reprezentată în epoca lui Matei Basarab.

PISANIA BIS. MĂGURENI-PRahOVA

† S(FĂ)NTA ȘI DUMNEZEȘCĂ AȘTĂ BESEARICĂ, RĂDICAT-AM DE ÎN TEMELIE ÎNTRU LAUDA SINTEI ȘI DE VIAȚĂ FĂCĂTOARE ȘI NEDESPĂRȚITEI TROITE, ADEVĂRATEI UNEI DUMNEZEIRI, PĂUNA SPĂTĂREASA A RĂFOSATULUI DRĂGHICI CANTACUZINO BYV-VL SPAT. ȘI FEȚORII EI: PĂRVUL, COSTANDIN, ȘĂRBAN, GRIGORAȘCO CANTACUZINEȘTI, DOMNINDU CREȘTINUL Iw. ANTONIE VOEVOD. MSCA AVGĂST 20, LEAT 7179(= 1671).

VIRG. DRĂGHICEANU.

BIBLIOGRAFIE

T. Pamfile și V. G. Nico'au: *Insemnări cu privire la moșia, satul și biserica dela Strâmba, comuna Puești-Tutova, Bârlad 1914.*

Pe lângă frumoasa biserică de bârne a Mitropolitului Ștefan al lui Matei Basarab, pe care am studiat-o în această publicație, mi se semnalează de autorii acestei broșure o nouă biserică de bârne în Tutova, fostă în curs de veacuri, la vremi de primejdii, depozitara odoarelor Mănăstirii Neamțul, al cărei metoc era. Nu e însă cea veche, în forma de azi, în care se păstrează biserica; ci din 1670, când s'a lucrat și frumoasa tâmplă cu foarte caracteristice stu-

caturi. Mult interes are încadramentul ușii, mărginit de o torsadă și înfrumusețat cu creștături, foarte mult influențate de arta arabă; aceleiași influențe se datorește și arcada, tăiată în formă de potcoavă a ușii, împodobită cu niște *lobi* atârnați, amintitori ai ornamentului *reciproc*. — Patriarhalitatea sistemului de închidere al porții și obloanelor, prin mijloacele numai ale lemnului; întreg modul de încheiere al bârnelor, fără ajutorul cuelor de fier, fac din această biserică un interesant monument atât pentru istoricul artei populare, cât și pentru etnograf.

VIRG. DRĂGHICEANU.

REDACȚIA:
SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE
Administrația Casei Bisericii, București, str. Lueger, 26.

Buletinul se găsește de vânzare la principalele
LIBRĂRII DIN BUCUREȘTI
prin cari se fac abonamente și se pot procura colecții complete din
anii precedenți (afară de anii 1908-9).

ABONAMENTUL ÎN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE:
PREȚUL A PATRU FASCICOLE PLUS PORTUL

PREȚUL; LEI 2.50



ANUL VII. FASC. 28.

OCTOMVRIE-DECEMVRIE 1914.



BULETINUL

COMISIUNII

MONUMENTELOR ISTORICE

PUBLIKAȚIUNE TRIMESTRIALĂ



Inst. de Arte Grafice CAROL GÖBL S-r I. St. Rasidescu
16, STRADA PARIS (POSTĂ DOAMNEI), 16

CUPRINSUL

TEXT

Pagina

† Regele Carol I-ia Intemeietorul, de D. ONCIUL	113
Mănăstirea din Nicopoli, de G. BALȘ	148
Iconografia Imnului Acatist, de O. TAFRALI	133
Palatul lui Bibescu dela Băneasa, de VIRG. DRĂGHICEANU	171
Monumente inedite din Tomi, de D. M. TEODORESCU	180
Comunicări: IX. Cel dintâiu zugrav moldovean, de N. Iorga. — X. Noi documente cu privire la forma acoperemintelor vechilor biserici moldovene, de Alex. Lăpădatu. — XI. Inscriptii referitoare la cetatea Craiovei, Segarcea, Sf. Dimitrie Bârza, Gara Motrului, boierii Bălăceni, Titireciu, Cornet, de Virg. Drăghiceanu	193—194

ILUSTRĂȚII

Pagina

Pagina

Mănăstirea din Nicopoli:

1. Mănăstirea din Nicopoli	148
2. Mănăstirea din Nicopoli	149
3. Mănăstirea din Nicopoli	150
4. Planul mănăstirii din Nicopoli	151
5. Planul bisericii din Vratarnița, după Kanitz	151
6. Mănăstirea din Nicopoli: Secțiune longitudinală	152

5. Lăturea sudică. Partea dărmată	176
4. Vedere dinspre sud. Detaliu din interiorul dărmat.	177
5. Lăturea nordică.	178
6. Paraclisul	179

Iconografia Imnului Acatist:

30. Scena a XVI-a a Acatistului: Christos și cetele îngerești.	183
31. Christos și cetele îngerești. — Maica-Domnului și Retorii. (Frescă din Trapezăria Lavrei)	154
32. Scena a XVII-a a Acatistului: Maica-Domnului și Retorii	155
33. Scena a XVIII-a a Acatistului: Christos ca Mântuitor	156
34. Christos Mântuitorul și Maica-Domnului Ocrotitoare. (Frescă din Trapezăria Lavrei)	157
35. Scena a XIX-a a Acatistului: Maica-Domnului Ocrotitoare.	158
35. Scena a XX-a a Acatistului: Christos Pantocratorul.	159
37. Christos Pantocratorul și Maica-Domnului Luminătoare. (Frescă din Trapezăria Lavrei)	160
38. Scena a XXI-a a Acatistului: Maica-Domnului Luminătoare.	161
39. Scena a XXII-a a Acatistului: Christos Deslegătorul de păcate	162
40. Christos Deslegătorul de păcate și Maica-Domnului adorată ca „biserică vie”. (Frescă din Trapezăria Lavrei)	163
41. Scena a XXIII-a a Acatistului: Maica-Domnului adorată ca „biserică vie”	164
42. Scena a XXIX-a a Acatistului: Întoarcerea magilor la Icoana Maicii-Domnului.	166
43. Închinarea către Maica-Domnului și la Icoana ei. (Frescă din Trapezăria Lavrei)	167

Monumente inedite din Tomi:

1. Fragment dintr'o inscripție votivă pentru Caracalla, Geta și Iulia Domna	180
2—3. Fragment dintr'o inscripție onorară greacă	181
4—5. Fragment dintr'o inscripție greacă în cinstea patronului unei asociații isiaice din Tomi	181
6. Fragment arhitectonic, cu inscripție greacă dela un monument ridicat de Tomitani în cinstea anului Împărat	183
7. Fragment de inscripție greacă	183
8. Altar închinat lui Jupiter	184
9. Inscriptia altarului de mai sus	184
10—11. Fragment de inscripție latină	184
12—15. Fragmente de inscripții grecești.	185
16. Fragment dintr'o inscripție monumentală latină, cu listă de soldați.	183
17. Piatră de mormânt cu inscripție latină	186
18—19. Fragmente de monumente funerare cu inscripții grecești	186
20. Inscriptia monumentului din fig. 19	187
21—22. Piatra de mormânt a anului lector dela o biserică creștină din Tomi	187
23. Băcată din piatra de mormânt a anului negator de vinari din Alexandria, mort la Tomi	188
24. Inscriptia monumentului de mai sus	189
25. Piatra de mormânt a lui Terentius, soldat în Cohorta săgetașilor <i>iuniores</i>	189
26—27. Piatră de mormânt creștină, a anului neofit	191

Comunicări:

1. Vedere generală. Ruina palatului, cu paraclisul	174
2. Palatul. Fațada principală dela est	175

1. Biserica m-rii Neamțu pela 1816—17	193
2. Clopotnița și stăreția m-rii Neamțu pela 1816—17.	194

REGELE CAROL I^{iu} INTEMEIETORUL

La 27 Septembrie 1914, în castelul Peleş, Intemeietorul dinastiei României și al Regatului român, după o binecuvântată domnie de 48 ani, 4 luni și 17 zile, cea mai lungă și mai glorioasă în analele României, în al 76-lea an al vieții sale de strălucitoare pildă și de activitate binefăcătoare pentru țară și popor, a trecut din viața cea vremelnică la viața celor nemuritori în istorie.

Năprasnic, în vremi de mare cumpănă, moartea ne-a răpit pe Părintele Patriei, care a îndeplinit aspirațiunile naționale ale generațiunilor precedente, în a cărei domnie România s'a înălțat la puterea și însemnătatea Statului celui dintâiu în Sud-estul Europei, în a cărei înțelepciune și autoritate țara și neamul pusesse toată credința și nădejdea pentru marele ceas istoric ce evenimentele neașteptate l-au adus să hotărască soarta Statului român și a neamului românesc în viitor.

„Cu multă jale și plângere a tuturor lăcuiitorilor țerii, că cunoștea toți că s'au scăpat de mult bine și apărare“, — cum zicea cronicarul Moldovei la moartea lui Ștefan cel Mare, pe care, până la Carol Intemeietorul, „nimene din domni nu l-au ajuns“, — primul Rege al României a fost dus la locul de vecinică odihnă ce el și-a ales la Curtea-de-Argeș, primul Scaun de domnie al Țerii-Românești, în strălucita catedrală reînălțată din ruine prin domneasca sa sollicitudine. Alegând acest sfânt locaș — cel mai de frunte monument istoric al țerii, de care sunt legate atâtea amintiri scumpe ale trecutului nostru — pentru mormântul său, lângă mormintele Basarabilor, locaș „care poate deveni mormântul dinastiei române“, cum zice în părintescul testament ce ne-a lăsat, defunctul Rege a voit, precum în viață, așa și după moarte, să dea mărturie de dragostea sa pentru monumentele naționale, adăugând o nouă legătură, consacrată prin unire cu trecutul țerii, între dinastie și națiune.

Intre faptele cele mai binecuvântate ale glorioasei sale domnii, eră și sollicitudinea pentru restaurarea monumentelor istorice și religioase, „cari sunt glasul unui trecut de care cu drept ne putem făli“, cum le aprețuia ca mărturii ale istoriei și artei naționale.

„Reedificarea monumentelor vechi“ — zicea Regele Carol — „a fost una din lucrările cari totdeauna au atras deosebita mea îngrijire“. Iar la sfințirea bisericii episcopale dela Curtea-de-Argeș, Regescul Reedicator al

ei zicea: „*Popoarele cari îngrijesc monumentele lor se ridică pe ele înșile, căci pretutindenea monumentele sunt povestirea vie a istoriei, oglinda trecutului, semnele vederate pentru generațiile viitoare*“.

Chiar în primul său an de domnie, noul Domnitor, vizitând țara, s'a interesat de aproape de starea monumentelor, asupra cărora găsim observări interesante și instructive în memoriile sale, scrise zi cu zi. Găsind biserica episcopală dela Curtea-de-Argeș, mărețul monument de arhitectură religioasă al lui Neagoe Basarab, în stare ruinată, și apreluându-i însemnătatea, a dispus să se ia măsuri pentru restaurarea ei. Dar nemulțumit de modul cum se executau lucrările începute din inițiativa sa, pe cari le controla personal în repetate vizitări, și văzând că restaurarea nu se putea face cu arhitecții din țară, Domnitorul indică pe renumitul arhitect Viollet le Duc spre a i se cere avizul. După recomandarea acestuia, fu însărcinat arhitectul specialist A. Lecomte du Noüy cu lucrările de restaurare a acestei biserici, cum și a altor monumente ale țării. Astfel s'a reînălțat în vechia-i splendoare măreața biserică a lui Neagoe Basarab, o podoabă a creștinătății ortodoxe, a cărei nouă sfințire s'a săvârșit la 12 Octomvre 1886 și pe care Reedificatorul ei, alegând-o pentru vecinica sa odihnă, a făcut-o panteon al dinastiei române.

În viul său interes pentru monumentele istorice ale țării, Regele Carol a dispus și urmărit de aproape și restaurarea altor biserici de această categorie. Tot la începutul domniei, a dispus să se facă restaurațiuni la mănăstirea Neamțu, care devenise prada unui incendiu. Spre a se duce la bun sfârșit această lucrare, care se făcea în mod neîndestulător, Domnitorul, în scrisoarea adresată dela Iași, la 10 Aprilie 1869, ministrului Cultelor și Instrucțiunii, ordonă „*a se rândui o comisiune ad hoc*“ sub președința sa. „*Voind a urmă de aproape lucrările de restaurațiune*“ — zicea în această scrisoare — „*și a le da o personală impulsione, Eu Imi rezerv președința acestei comisiuni*“.

Prin asemenea îndemn și pildă, grija pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice a urmat a se impune luării aminte a organelor competente. În acest scop s'a instituit în 1874 Comisiunea monumentelor publice, organizată mai întâiu prin un regulament, după care a urmat în 1892 legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice (modificată în 1913 prin legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice).

Parte prin îngrijirea acestei comisiuni, parte prin serviciul de restaurări de sub direcția arhitectului Lecomte (independent de Comisiune), mai multe monumente religioase, cari sunt fala vechii arhitecturi românești, s'au reînălțat ori reînnoit în strălucirea lor de odinioară (5 sub direcția arhitectului Lecomte, 15 prin îngrijirea Comisiunii monumentelor sau a serviciului tehnic al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii, din cari unele încă

în curs de executare, pe lângă alte lucrări mai mărunte), ca pioase mărturii ale unui trecut vrednic de venerație și ale unei binecuvântate domnii de reînălțare națională.

Astfel inițiativa Regelui Carol, în solitudinea sa pentru monumentele străbune ale țerii, a făcut ca aceste podoabe ale trecutului nostru să fie mântuite de pierzare sau reedificate în vechea lor splendoare și redată memoriei lor sfinte.

Dar nu numai prin înalta sa inițiativă și pildă, ci și prin sprijinul său real, defunctul Rege a ținut să dea impulsione în această privință și să asigure bunul mers al lucrărilor în executare.

Când, la începutul domniei, dispunea să se facă restaurările necesare, Domnitorul, în scrisoarea mai sus citată către ministrul Cultelor și Instrucțiunii, ordonând a se pune la dispoziție sumele prevăzute pentru acest scop, zicea: „*La neajuns, voi avea ca o sufletească mângâiere a contribuțiunii și Eu*“. De asemenea când, în urma crizei economice din 1900—1901, guvernul a fost nevoit să echilibreze bugetul prin reduceri și suprimări însemnate, cari atingeau și restaurarea monumentelor, Regele dispuse „*ca toate reducerile ce se vor aplica acelorora ce slujesc Statului să fie aplicate și listei civile*“, iar suma rezultată din această reducere (20 % din lista civilă), până în anul bugetar 1906/7, o destină pentru continuarea lucrărilor de restaurare a căror alocațiune bugetară fusese suprimată.

Solitudinea ce Regele Carol avea pentru monumentele străbune este numai una din nenumăratele mărturii ale preocupărilor sale continue pentru viața intelectuală și morală a poporului său, pentru propășirea și înălțarea țerii, căroră, ca un adevărat Părinte al Patriei, le-a închinat tot interesul și toată dragostea sa, dela începutul domniei sale și până în ceasul cel din urmă al vieții sale consacrate binelui și datoriei.

Impărtășind jalea și plângerea țerii și a neamului întreg, Comisiunea monumentelor istorice depune pe mormântul Regelui Carol omagiile sale de adâncă recunoștință și venerațiune ce datorim Părintelui Patriei care ne-a lăsat moștenire bogatele roade ale domniei sale binecuvântate și ale unei vieți desăvârșite de Suveran, înțeleptului Domn și Rege care a prezidat la cele mai mari acte ale istoriei noastre și a ridicat — cum însuși zice în testamentul său — „*un Stat înzestrat cu o bună armată și cu toate mijloacele spre a putea menține frumoasa sa poziție și realiza odată înaltele sale aspirațiuni*“, marelui Rege Intemeietor a cărui pomenire, din generație în generație și din secol în secol, slăvită va fi cât timp se va scrie istoria română.

D. ONCIUL

MÂNĂSTIREA DIN NICOPOLI



Există la Nicopoli o mică bisericuță bizantină, acum ruinată, care a fost vizitată și descrisă de Kanitz în 1871.¹⁾

Studierea vechilor clădiri bizantine ce se găsesc peste hotarele noastre, dar în apropierea lor, poate fi, cred, de folos pentru clarificarea diferitelor puncte încă

În realitate, această presupunere nu s'a adeverit. Nu mai puțin însă, cred, că poate fi de un oarecare interes o scurtă descriere a acestui monument.

Biserica se numește „Mănăstirea“, și dimensiunile ei foarte reduse adevărate această numire tradițională, căci nu este



Fig. 1. Mănăstirea din Nicopoli.

nedeslășite ce se referă la origina și la evoluția stilurilor noastre pământene. Se poate, în acest caz, nădăjdui să găsim un punct de comparație pentru studiul Bisericii Domnești din Cartea-de-Argeș.

¹⁾ Kanitz, La Bulgarie danabienne.

de admis ca o biserică mireană să se fi făcut așa de mică, într'un oraș de oarecare importanță ca Nicopoli.

Pătratul naosului n'are mai mult de trei metri ca latură. Schița aproximativă ce o alăturăm arată alcătuirea planului și secțiunea longitudinală aduce aminte o

capelă a vechiei mănăstiri Sf. Pantelimon dela Sf. Mante (citată de Choisy)²⁾.

Patru arcari sasțin, prin pandantive, turla Pantocratorului; este o singură absidă, aceea dela Răsărit; sănari laterale nu sunt; proscomidia și diaconiconal lipsesc.

catari, cel de jos, în semi-cilindru (herceea), iar cel de sus împărțit în trei prin două arcari dabloari; după cam arată Kanitz, deasupra lor se ridicau două turnulețe, cari au existat până la 1877.

Actualmente bisERICA e parțial îngro-



Fig. 2. Mănăstirea din Nicopoli.

În peretele de Apus o ușă joasă, încadrată de un chenar de piatră cioplită simplă, fără ciubuce și fără împodobiri, dăce într'un pronaos, acum dispărut, dar ale cărui bolți se mai ghicesc. Erau două

pată în pământ; o stradă ce trece pe la piciorul dealului ce se ridică în Răsărit, ajunge la nivelul ferestrei absidei, iar pentru a pătrunde prin partea cealaltă, la Apus, trebuie să te cobori cu vre-o doi metri.

²⁾ Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins.

Absida, dărâmată, a fost reconstruită în așa fel încât nu se mai cunosc formele ei exterioare.

Arcurile mari ce susțin turla sunt ușor frânte la chee (ogivale), iar un al doilea rând de arcuri, așezat mai sus și mai spre interior, are aceeași

însă sunt nedeslășite, piatra fiind foarte mâncată.

Zidăria este de piatră cioplită (mo-loane), amestecată cu piatră brută în interiorul masivelor; paramentele însă, sunt alcătuite de rânduri de piatră bine potrivită și de cărămidă. Arcurile și zi-

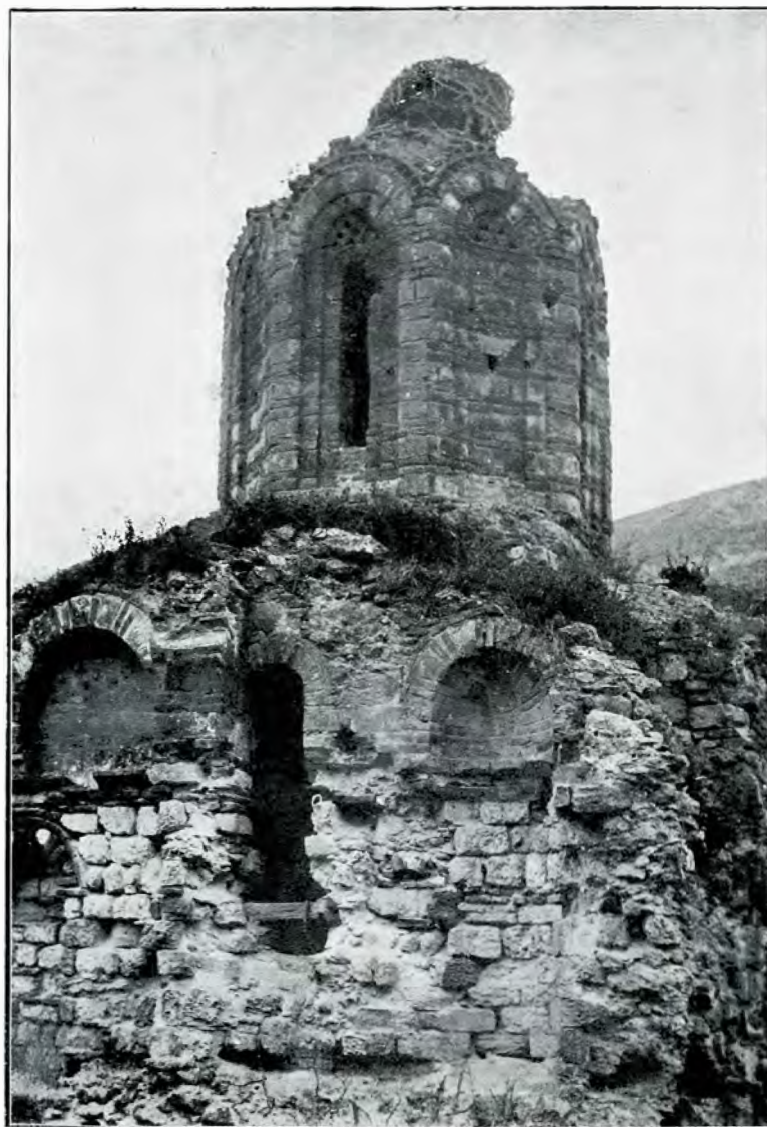


Fig. 3. Mănăstirea din Nicopoli.

frântură, dar mai pronunțată. Această particularitate este de însemnat, căci alcătuiește o excepție rară în domeniul arhitecturii bizantine. Aceste arcuri se reazămă pe niște mici console de piatră cioplită, ale căror forme

dăria turnului sunt lucrate tot la fel și cu destulă îngrijire. Rosturile de mortar, ca de obicei, sunt groase.

Timpanele celor opt arcade ale turlei (precum și ale ferestrelor laterale) sunt umplute cu cărămizi așezate pieziș în-

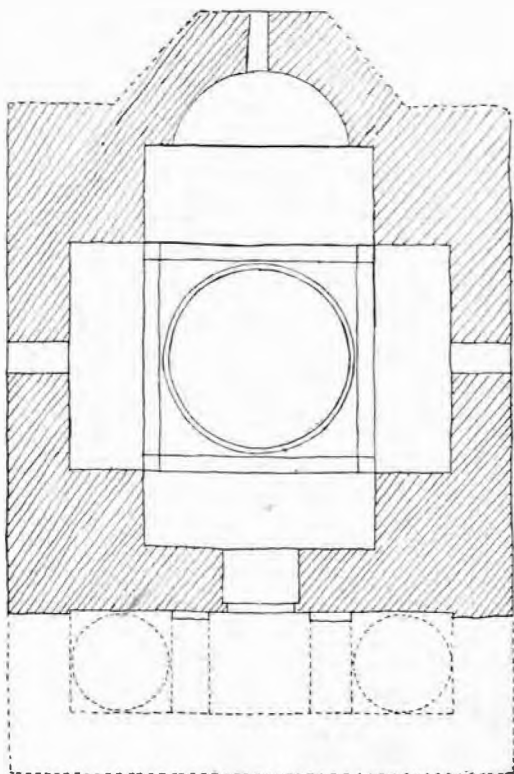


Fig. 4. Planul Mănăstirii din Nicopoli.

tr'un scop decorativ sau formând niște triunghiuri mici cu goluri.

Zidurile sunt împodobite cu nișe, ale căror arcuri—ca și celelalte arcaturi—sunt alcătuite din clavouri alternate de piatră și de cărămidă, având și un rând de cărămidă pe lat la extrados. Arcaturile turnului au și canosecele rânduri așezate în dinți de ferestreu.

Interiorul, de asemenea, e lucrat cu îngrijire, cu rânduri alternate de piatră și cărămidă, având din când în când și cărămizi așezate vertical.

Aceste cărămizi sunt de un format foarte mare și pare a fi de origină romană. Alte cărămizi de acelaș fel sunt așezate jos ca pardoseală. Piatra e un calcar alb și moale, probabil extras din dealurile vecine.

O cornișă de piatră de un profil caracteristic bizantin, înconjoară tot interiorul bisericii la înălțimea nașterii bolților și trece în pronaos. O altă cornișă

se vede la baza turlei deasupra pandantivelor.

Se văd în interior și oale de rezonanță (ca la Messembria, ca în Serbia, ca la noi), și atât în interior cât și în exterior erau răspândite ornamente de teracotă, ale căror cozi se mai văd prinse în zid; ele aveau foarte probabil forma unor guri de trompetă sau de crucialife, cum se vede la Târnovo (Sf. Dumitru, 40 de mucenici), la bisericile din Messembria, în Serbia, la Mistra.

Urme de picturi nu se mai găsesc.

Această bisericuță n'are nici o asemănare, nici ca plan, nici ca elevație, nici ca detalii de construcție sau de ornamentație cu Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș, afară, bine înțeles, de trăsăturile generale, comune tuturor stilurilor bizantine din aceste vremuri.

Ea face parte dintr'o altă ramură a acestei arte. Intr'adevăr, comparația acestui mic monument cu cele din Messembria și Târnovo arată că aparține la aceeași familie și, în consecință, putem să fixăm epoca zidirii lui — cu multe probabilități de a nu ne înșela — în veacurile XIII sau XIV.

Pentru a ne desluși mai cu siguranță în această privință n'am găsit nici o pisanie și n'am putut afla nici un document care să vorbească despre această mănăstire.

Poporul îi zice acuma—după cum mi

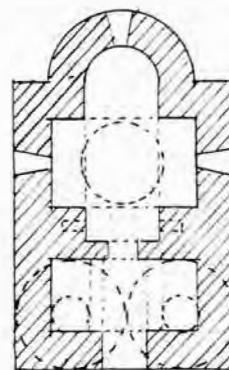


Fig. 5. Planul bisericii din Vratarnița, după Kanitz.

s'a spus — „biserica rămleană“, confirmând astfel sau dând naștere părerii ce am auzit a fi fost a lui Tocilescu, că biserica ar fi zidită pe urmele unui templu roman, de unde ar proveni cărămizile întrebuințate în construcția ei.

Kanitz notează că singura biserică ce a văzut-o în țările balcanice, care să se

asemene cu aceea dela Nicopoli, este biserica din Vratarnița, în valea Timocului. Cupola ei centrală acoperă un spațiu de 3 m. pe 3,80 m. numai ¹⁾; zidăria e de piatră brută și cărămidă, printre cari sunt și fragmente de cărămizi romane. Kanitz crede această clădire mai recentă decât veacul al XIV-lea.

G. BALȘ

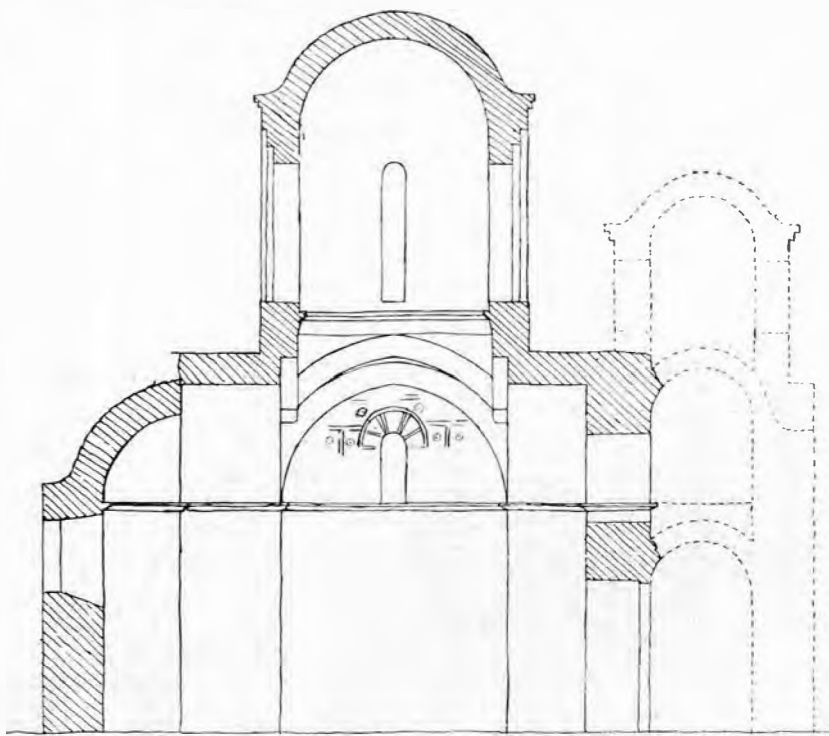


Fig. 6. Mănăstirea din Nicopoli.

— Secțiune longitudinală —

R É S U M É.

— O —

Il existe à Nicopoli une petite église byzantine, dont a déjà parlé Kanitz. Le carré du naos n'a pas plus de trois mètres de côté. La tour du Pantocrator existe seule aujourd'hui, les deux petites tours qui surmontaient jusqu'en 1877 le narthex ayant disparu. Les parements sont en pierre blanche et brique et des

briques forment aux tours quelques simples ornements; il y a encore quelques restes d'ornements en terre cuite.

Cette église paraît être apparentée à celles de Tirnovo et de Messembria, de même qu'à celle de Vratarnitza (Serbie); on peut fixer la date de sa construction au XIII-e ou au XIV-e siècle.

¹⁾ F. Kanitz, Das Königreich Serbien.

SCENA XVI.

CHRISTOS ȘI CETELE ÎNGEREȘTI.

Ea ilustrează icosul :

«Πᾶσα φύσις Ἀγγέλων κατεπλάγη¹⁾ τὸ μέγα
τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον τὸ ἀπρόσιτον
γὰρ ὡς Θεὸν ἐθεώρει πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον,
ἡμῖν μὲν συνδιάγοντα, ἀκούοντα δὲ παρὰ πάντων
οὕτως· Ἀλλήλουϊα.»

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române
(fol. 16; sus; dimensi.: 9,45×7,60):

La mijloc pe Christos, cu aureolă crucigeră.
El ține mâinile încrucișate pe piept și face cu
dreapta semnul binecuvântării. Barba sa e bifur-
cată; poartă părul pe spate; e cu picioarele goale.
E îmbrăcat cu o mantie albastră, cu un hiton
carmin. În jurul său sunt orânduite cetele înger-
ești, înconjurare de nouri albi cu umbre roz și



Fig. 30. Scena a XVI-a a Acatistului.

Christos și cetele îngeresti.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

[«Toată firea îngerească s'au minunat de lu-
crul cel mare al întrupării tale; că pre Cel
neapropiat ca un Dumnezeu, l-am văzut om
apropiat tuturor, petrecând împreună cu noi și
auzind dela toți așa: Alliluia²⁾»].

*) A se vedea fasc. precedent.

¹⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena corespun-
zătoare a Acatistului Trapezăriei Lavrei.

²⁾ Akathistariu, p. 84.

canelii. În apropierea imediată a lui Christos sunt
heravimi cu aripi albe-roz și cu umbre castanii.
Apoi vin îngerii, dintre cari primul, din dreapta,
ține un glob albastru, iar cel din stânga ridică
mâna dreaptă în sus. Amândoi stau în genunchi
pe nouri. Cel din stânga are hiton vermillon și
haină albastră; următorul în liliachiu, celalt în
vermillon. Primul inger, din dreapta, are hiton
verde, mantie vermillon. Cel de deasupra sa, care

ține de asemenea un glob albastru, are haină albastră. Cel următor are haină vermillon, celalt liliachiu, următorul verde. Deasupra capului lui Christos mai sunt doi îngeri, cu mâinile încrucișate pe piept, în vestminte liliachii. Podeala e așternută cu lespezi de piatră cu ape. (Fig. 30).

Icosul XVI este inspirat de unele texte vechi. În viziunea lui Isaia este vorba de Dumnezeu înconjurat de Serafimi¹⁾. În *Deutoronomion* găsim de asemenea un text despre închinarea îngerilor²⁾. Neemia zice: «Și oștirile cerești se vor închină ție³⁾». În teoria mistică a lui Pseudo-Dionisie, areopagitul din secolul al V-lea, e chestiune de asemenea de puterile cerești⁴⁾.

Aceste puteri cerești au fost adesea reprezentate în artă.

La început ideea eră că îngerii aduc servicii lui Christos⁵⁾. În această slujbă asistă ei în artă îndărătul lui Christos, precum ne arată un bazorelief al unui diptih dela Rambona⁶⁾. Un mo-

veacul al VII avem o miniatură a manuscrisului lui Cosmas Indicopleustes, reprezentând pe Mântuitor ca Pantocrator stând pe tron și asistat de doi serafimi¹⁾.

O altă idee despre îngeri este și următoarea: Ei sunt socotiți ca puteri, cari trebuiesc solicitate pentru a interveni pe lângă cel de sus în favoarea oamenilor.

Ei asistă și oficiază la sacrificiul liturgiei²⁾ și arta i-a reprezentat ca luând parte la ea³⁾.

Îngerii mai asistă la judecata de apoi, în scena *ἡ δέησις*, îndărătul lui Christos, precum se vede din manuscrisul grec 74 al Bibliotecii Naționale din Paris, din veacul al XI-lea⁴⁾.

Așa dar artiștii, cari voiau să ilustreze scena Acatistului n'au creat acest tip, ci l'au adaptat.

În *Manualul de Pictură* găsim această descripție: «Christos stă pe tron și binecuvintează. Deasupra sa cerul și toate cetele îngerilor admiră, saindu-se și coborându-se pe el»⁵⁾.



Fig. 31. Christos și cetele îngerești.—Maica-Domnului și Retorii.

— Frescă din Trapezăria Lavrei. —

(Collection de l'Ecole des Hautes Etudes).

zaic din anul 400, decorând absida din S. Agahta Majoră din Ravenna, reprezintă pe Mântuitor pe un tron elegant, asistat de doi îngeri înaripați și nimbați. Mozaicurile dela S. Mihail, S. Vital⁷⁾ și S. Apollinare Nuovo⁸⁾ din același oraș, oferă alte exemple din veacul al VI-lea. Din

În scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei, Christos e reprezentat în Emanoil, în costum antic. El stă pe tron, înconjurat de o dublă aureolă ovală, ținând în mâna stângă un rulo, iar cu dreapta binecuvântând. Împrejurul său îngerii, îmbrăcați în costum imperial, cu loros brodat, fac gestul adorației⁶⁾.

În manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.) avem de asemenea pe Chri-

¹⁾ *Isaia*, cap. VI, 1-2.

²⁾ Προσκυνήσαντες αὐτῷ πάντες ἄγγελοι θεοῦ. *Deutoronomion*, cap. XXXII, 43.

³⁾ Καὶ οἱ προσκυνοῦσιν αὐτῷ πνεύματα τῶν οὐρανῶν, Neemia, IX, 6.

⁴⁾ S. Dionisiu-Areopagitul, p. 33.

⁵⁾ S. Augustin. *In psalm. LVI*: Omnes angeli creatura serviens Christo.

⁶⁾ Martigny, *Dictionnaire des antiquités, anges*, p. 33.

⁷⁾ *Ibid.*, p. 34 și Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 101.

⁸⁾ Christos separând oile asistat de doi îngeri. Ch. Diehl. *Ibid.*, fig. 98.

¹⁾ Ch. Diehl, *op. cit.*, fig. 110, p. 224.

²⁾ În Occident, după doctrina lui S. Ambrosiu, S. Grigorie. S. Bernard, Inocențiu al III-lea; în Orient, după cea a S. Ioan Chrisostomul, Martigny, *op. cit.*, p. 33.

³⁾ Vezi Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, frescele dela Peribleptos, pl. 114. (*Hautes Etudes* B. 9-10).

⁴⁾ H. Omont, *Evangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle*, pl. 41.

⁵⁾ *Op. cit.*, p. 149.

⁶⁾ G. Millet, *Collection....des Hautes-Etudes*, C. 202.

stos, înconjurat de o aureolă. Cu stânga ține un obiect, probabil un ralu; cu dreapta binecuvintează. De o parte și de alta, un grup de câte trei îngeri și un serafim, făcând, ca la Lavra, gestul adorației¹⁾. (Fig. 31).

Din cele de mai sus se vede că putem deosebi la această scenă a Acatistului două tipuri:

- I. Christos stând pe tron;
- II. Christos în picioare.

SCENA XVII.

MAICA DOMNULUI ȘI RETORII.

Ea ilustrează icosul:

«Ρήτορας πολυφθόγγους ὡς ἰχθύες ἀφώνους²⁾ ὁρῶμεν ἐπὶ σοί, Θεοτόκε· ἀποροῦσι γὰρ λέγειν

lară noi de taină ca aceasta minunându-ne, cu credință strigăm¹⁾».

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române fol. 16v.; sus; dimensi.: 9,48 × 7,75):

În fund un decor arhitectural roz-cărămiziu. La mijloc, pe o laviță lată și lungă de culoare galbenă, cu ornamente florale, susținută de patru picioare, stă, pe o perină verde, Maica-Domnului. Cu brațul stâng ține pe Christos, cu mâna dreaptă o ramură de crini albi. Ea își reazemă picioarele, cu încălțăminte de purpură, pe un scănel oblong cărămiziu. Poartă hiton albastru și mantie roșie-carmin, căptușită cu verde. Christos are o haină vermillon. Aureolele lor sunt înconjurată cu un cerc alb. La stânga și la dreapta Maicii-



Fig. 32. Scena a XVII-a a Acatistului.

Maica-Domnului și Retorii.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

τὸ πῶς καὶ παρθένος μένεις καὶ τεκεῖν ἰσχυσας. ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον θαυμάζοντες πιστῶς ὁδοῦμεν»

«Pre ritorii cei mult vorbitori îi vedem Născătoare-de-Dumnezeu a fi despre tine ca niște pești fără de glas, că nu să pricep să spuie în ce chip, și iecioară ai rămas, și ai putut naște.

Domnului e un grup de retori, purtând pe cap un bonet ciuguiat cu bordură de blană la bază. Aceste bonete sunt albastre, galbene sau roșii-carmin cu picățele de aur. Pe jos, lespezi de piatră canelii.

«Retorii» sunt reprezentați aici în costum de cântăreți²⁾. Marii melozi, Cosmas și Ioan Da-

¹⁾ Copies photographiées, scena XVI: cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 131.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei.

¹⁾ *Akathistariu*, p. 84.

²⁾ Se știe că ei alcătuiau un corp aparte, instituit pe la începutul veacului al IV-lea, Biserica din Constantinopol număra în vremea lui Iustinian 26 cântăreți și 110 cititori (Justinian, *Novella* III, C. 1), Martigny, *op. cit.*, p. 143—145.

mascen¹⁾ sunt figurați câteodată în fruntea unui grup de cântăreți, și poartă un bonet țuguiat, ca de pildă pe o pictură dela biserica sârbească Ravanîța.

Bonetul bănit la bază se întâlnește și în figura corespunzătoare a Acatistului manuscrisului dela Moscova.

La scena aceasta a Acatistului deosebit două tipuri:

1. *Maica-Domnului fără Christos.*
2. *Maica-Domnului cu Christos în brațe.*

Primul ni-l oferă manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova din veacul al XII-lea. Aici avem pe Maica-Domnului singură

cu pruncul ei. În dreapta și în stânga ei oameni tineri și bătrâni purtând pe capul lor unii bonete, alții batiste înfășurate. Ei admiră. La picioarele lor, pe jos, cărți deschise și închise¹⁾.

Nici manuscrisul Academiei Române, nici scena Acatistului Lavrei nu se potrivește întocmai, cât privește detaliile, cu descrițiunea de mai sus. Tipul însă e același.

La Lavră avem pe Maica-Domnului stând pe un tron purtând pe Christos pe genunchi. La dreapta ei se văd «retorii» ținând cărți deschise sau închise în mână. Pe cap ei poartă un fel de ișlic boieresc rotund. La stânga un grup de oameni în costum antic, cu picioarele goale.



Fig. 33. Scena a XVIII-a a Acatistului.
Christos ca Mântuitor.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

stând pe o laviță. La dreapta ei este un grup de «retori» cu rulouri de hârtie scrisă în mână. La stânga, e reprezentat, probabil, S. Iosif nimb²⁾.

Al doilea tip îl întâlnim la Muntele Atos, în *Manualul de Pictură*, în Acatistul Trapezariei Lavrei (fig. 31), în manuscrisul grec 113 al Academiei Române, scena descrisă mai sus.

Manualul zice: «Maica-Domnului stă pe tron

SCENA XVIII.

CHRISTOS CA MÂNTUITOR.

Ea ilustrează icosul:

«Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον ὁ τῶν ὅλων κοσμήτωρ²⁾ πρὸς τοῦτον αὐτεπάγγελτος ἦλθε καὶ ποιῆν ὑπάρχων ὡς Θεός, δι' ἡμᾶς ἐφάνη καὶ ἡμᾶς ἀνθρώπος· ὁμοίῳ γὰρ τὸν ἑμῶν καλέσας, ὡς Θεός ἀκούει· Ἀλληλούια.»

¹⁾ Vezi *Markos Eugenikos*, ed. Kaiser; Lichacev, pl. CCLVIII.

²⁾ *Copies photographiées*, scena XVII; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, I. c., p. 131.

¹⁾ *Op. cit.*, p. 149.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție la scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei.

[«Vrând să mântuiască lumea împodobitorul tuturor la dânsa însuși de sine făgăduit au venit, și păstoriu fiind ca un Dumnezeu, pentru noi s'au arătat om ca noi; că cu asemănarea chemând pre cel asemenea, ca un Dumnezeu aude: Alliluia»¹⁾.]

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 17; jos; dimensi.: 9,25×8):

Christos în picioare pe un fel de stâncă colorată cu nuanțe albastru-roz-caneliu-verde, îmbrăcat în hiton carmin, mantie albastră, având o frumoasă figură și înconjurat de o aureolă de raze de aur, întinde mâna dreaptă spre o mulțime de bărbați și de femei, care se află în interiorul unei peșteri și îl imploră să-i mântuiască. Primul personaj, un bătrân, poartă o haină galbenă; alături de el, o femeie în costum antic carmin. Singuri ei au aureolă; totuși nu sunt sfinți, ci strămoșii omenirii: Adam și Eva. (Fig. 33).

Această scenă se înrudește, fiind de același

Nu tot așa concepe scena *Manualul de Pictură*. El prescrie în adevăr acestea: «Cer cu soare, cu lună și cu stele. Doi îngeri ies din el. Dedesubt, munți acoperiți și împodobiți cu arbori, cu flori și cu case pe ele. Christos se plimbă și apostolii îndărătul său admiră, convorbind între ei»¹⁾.

SCENA XIX.

MAICA-DOMNULUI OCROTITOAREA.

Ea ilustrează icosul:

«Τεῖχος εἰ τῶν παρθένων²⁾, θεοτόκε παρθένα³⁾, καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προστρέχόντων. Ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς κατεσκεύασέ σε ποιητής, ἄρχοντε, οἰκίστας ἐν τῇ μήτρᾳ σου καὶ πάντας σοὶ προσφώνει διδάξας»

[Zid ești fecioarelor, Născătoare-de-Dumnezeu Fecioară, și tuturor celor ce aleargă la tine; că Făcătorul cerului și al pământului te-au gătit



Fig. 34. Christos Mântuitorul și Maica-Domnului Ocrotitoarea.

— Frescă din Trapezăria Lavrei —

(Collection de l'Ecole des Hautes Etudes).

tip, cu cea corespunzătoare din Trapezaria Lavrei. (Fig. 34).

Aici vedem, în adevăr, pe Christos înconjurat de aureolă ovală și radiată, având îndărătul său îngeri, întinzând mâna dreaptă spre un grup de persoane nimbate, înbrăcate în costum antic, cari se află la intrarea unei peșteri și-i imploră mântuirea²⁾.

De asemenea în manuscrisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova, deși scena aceasta e deteriorată, se distinge totuși Christos, la stânga spectatorului, un grup de oameni la dreapta și un decor arhitectural³⁾.

¹⁾ *Akathistariu*, p. 85.

²⁾ G. Millet, *Collectoni... des Hautes-Etudes*, C. 205.

³⁾ *Copies photographiées*, scena XVIII; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, I. c., p. 151.

pre tine, curată, sălășluindu-să în pânțele tău, și învățând pre toți să strige ție»¹⁾.

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 17-v; jos; dimensi.: 9,50×8,48):

Frumoasă scenă decorativă, din care se vede că miniaturistul acestui manuscris posedă mult gust artistic. Maica-Domnului, care ocupă mijlo-

¹⁾ *Op. cit.*, p. 149.

²⁾ Expresia «zid ești al fecioarelor», poate fi o aluzie la minunea Maicii-Domnului, care a apărat fecioarele de atacurile împăratului Focas. Poetul *Erachiadei*, vorbind de aceasta, zice: «Ὁ γὰρ εἰς ἡμᾶς ὡς ὁ Περσέας πλάσας, ἀλλ' ἀντιτάξας τῇ ψήφῳ τῶν παρθένων τὸ πρῶτον εἶδος τῆς ἀρχόντου Παρθένου. Ἡρακλείδης β', vers 3-16. Vezi M. Παπανίκας, *Ἑλλ. Φιλ. Σύλλογος*, XXV (1893), p. 159.

³⁾ Până aici figurează ca inscripție la scena corespunzătoare a *Akathistului* Trapezăriei Lavrei.

⁴⁾ *Akathistariu*, p. 85.

cul scenei separând două grupuri, alcătuite din sfinte fecioare, sfinți și norod, are o mișcare a corpului și un gest plin de grație, care nu s'ar explica, dacă n'am avea alte reprezentări similare. Gestul acesta a fost copiat dupe un model, unde Maica-Domnului întindea o panglică între mâini ¹⁾. Maica-Domnului are îmbrăcămintea obicinuită: mantie de purpură căptușită cu o stofă verde; haină de desubt albastră și sandale roșii. Personagiile din dreapta și din stânga întind mâna spre ea într'un gest de adorațiune. La stânga privitorului avem, în primul plan, o sântă în costum antic, cu vestmântul de desubt vermillon și cu mantia verde; în urmă vine o tânără sântă

rate pe aceeași linie, toate în costum antic, prima poartă un hiton verde și mantie galbenă-portocalie; a doua are hiton roșiu și mantie liliachie; a treia mantie galbenă. Indărătul primei persoane se află un bătrân, îmbrăcat ca preot, cu haină măslinie, cu mantie albastră. Toate aceste personaje au aureolă și poartă sandale de culoare închisă. Indărătul lor se văd capetele unei mulțimi. Decorul din fund îl alcătuiesc două grupuri de clădiri castanii, separate de un spațiu liber, prin care se întrezărește cerul. Pe edificiul din stânga se vede partea superioară a unei părți în plin-cintru. Pe jos e așternut cu pietre castanii cu ape. (Fig. 35).



Fig. 35. Scena a XIX-a a Acatistului.
Maica-Domnului Ocrotitoare.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

care peste o rochie măslinie, poartă o haină albastră încinsă la mijloc, peste care are o mantie carmin, ținută înaintea peptului printr'o agrafă. Al treilea personaj e un bătrân cu haina măslinie de desubt, și cu mantie albastră. Apoi vine un tânăr cu haina roșie. Indărătul primei sfinte se vede un tânăr de asemenea cu haină roșie. În grupul din dreapta distingem trei sfinte înși-

În scena aceasta deosebim două tipuri, fiecare cu două variante:

- I. Maica-Domnului fără Christos;
- II. Maica-Domnului cu Christos în brațe.

Din primul tip avem:

a. Varianta mai veche: miniatura manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s). Aici Maica-Domnului—cu siglele MP. Θ) —stă pe o laviță fără Christos; e îmbrăcată în costum antic și ține înainte mâinile. Deoparte și de alta, tinere fecioare. În fund decor arhitectural ¹⁾.

¹⁾ În adevăr, într'un *Podlinnik* răsesc din veacul al XVI-XVII-lea, publicat de Stroganoff, Sfânta-Fecioară, între două grupuri de personaje, are aceeași atitudine și gest, întinde însă o panglică. Miniaturistul manuscrisului Academiei Române a copiat mișcarea mâinilor și a corpului, a neglijat însă să reproducă și panglica.

¹⁾ Copies photographiées, scena XIX; cf. I. Strzy-

b. Varianta *podlinnikului* rusec și a manuscrisului Academiei Române (scena descrisă mai sus).

Al doilea tip:

a. *Varianta serbo-bizantină: Maica-Domnului stând pe o laviță*, care se întâlnește la *Psaltirea serbească* din veacul al XIV-lea. Aici Maica Domnului stă pe o laviță cu Christos în brațe. La stânga ei sânt trei fecioare având coroane pe cap și purtând haine împărătești — detaliu scump artei serbo-bizantine. La dreapta, alte două fecioare în costum antic. În fund decor arhitectural ¹⁾.

b. *Varianta Muntelui Atos: Maica-Domnului în picioare cu Christos în brațe*.

sfinți părinți nimbați, îmbrăcați în *polystaurion*, întind rugători mâinile spre ea. La dreapta sunt fecioare în costum antic, afară de una, care poartă haine împărătești. În fund decor arhitectural ¹⁾.

SCENA XX.

CHRISTOS PANTOCRATORUL.

Ea ilustrează icosul:

«Ἦμνος ἅπας ἤταται, συνεκτείνεσθαι σπεύδων ²⁾ τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου ἱσχυέμενος γὰρ τῇ ψάμμῃ ἥδ' ἂν προσφέρωμέν σοι, Βασιλεῦ ἅγιε, οὐδέν τελοῦμεν ἄξιον ὧν δέδωκας ἡμῖν τοῖς ῥοῶσιν Ἀλληλούια.»

[«Împărate sfinte, de ți-am aduce cântări și



Fig. 36. Scena a XX-a a Acatistului.

Christos Pantocratorul.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

Manualul de pictură recomandă: «clădiri și Maica-Domnului la mijloc stă în picioare purtând în brațe pe Domnul ca prunc. În jurul ei mulțime de fecioare ²⁾».

La scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei avem pe Maica-Domnului stând în picioare cu Christos în brațe. (Fig. 34). La stânga ei,

psalmi la număr tocma ca năsipul, nimica nu plinim cum să cade, că să biruiască toată cântarea, care va să se tinză cătră mulțimea milelor tale celor multe, carea ai dat celor ce-ți strigă ție: Alliluia ³⁾».]

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 18^v; sus; dimens.: 9,50×7,75):

gowski, *Der Akathistos Hymnos*, l. c., p. 151. După acest savant Maica-Domnului se întâlnește la Vatoped ca orantă având pe Christos ca medallion.

¹⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalter*, pl. LVII, fig. 142.

²⁾ *Op. cit.*, p. 149.

¹⁾ Millet, *La Collection des Hautes-Etudes*, C. 203.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena a XX-a a Trapezariei Lavrei.

³⁾ *Akathistariu*, p. 86. Traducerea aceasta lasă de dorit deși păstrează sensul general.

Fundul verzui, reprezentând cerul, care la orizont devine roz. Pe jos verde-măsliniu. La mijloc Christos, în costumul său obicinuit, stă pe o perină lungă pe o laviță înaltă de aur, susținută de patru picioare. El își razămă picioarele pe o estradă alcătuită din trei trepte roz-cărămizii. Cu mâna dreaptă binecuvintează, cu cea stângă ține evanghelia. Îndărătul său cinci îngeri, îmbrăcați în roz susțin aureola ovală roză, ce-l inconjoară. La dreapta sa e un grup de sfinți, în frunte cu apostolii, în costum antic.

Primul, bătrân cu barba scurtă, îmbrăcat în hiton albastru și mantie galbenă pare a fi Sf. Petru. Tovarășul său de alături are hiton vermillon și mantie carmin. El întoarce capul spre cel dintâi. Figura sa e foarte expresivă și fin executată. După el vine un alt apostol, cu capul aplecat spre dreapta, avându-și haina fâlfâetoare

al Bibliotecii Sinodale din Moscova (XII s.). Aici *Christos stă în picioare* pe un taburel pătrat, ținând cu mâna stângă o evangheliu, iar cu dreapta, sub cuta hainei, un obiect. Îndărătul lui e un cuvaci cu capiteli trapezoidale; în fund decor arhitectural. La dreapta Mântuitorului se află un grup de ierarhi în polystavrion; la stânga, cântăreți¹⁾.

II. *Tipul Muntelui Atos: Christos stă pe tron.*

Manualul de pictură recomandă:

«Cei și pe el Christos stă pe tron și binecuvintează. Împrejurul lui se află mulțime de îngeri, iar dedesubt ierarhi și sfinți părinți ținând cărți deschise»²⁾.

Scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei se apropie de această descripție, lăsând la o parte unele detalii. (Fig. 37). Aici Christos stă



Fig. 37. Christos Pantoeratorul și Maica-Domnului Luminătoarea.

— Frescă din Trapezăria Lavrei. —
(Collection de l'Ecole des Hautes Etudes).

albastră. Figura lui deasemenea e fin lucrată. Următorul are hiton măsliniu și mantie verde. Toți sunt cu picioarele goale. Primul întinde mâinile spre Christos, ca și cel din urmă. La stânga Mântuitorului e un alt grup de sfinți părinți, îmbrăcați ca arhierii. Primul, cu barbă lungă, poartă o haină albastră cu cruci pe ea de aur, un fel de polystavrion, iar de dedesubt una vermillon. Tovarășul său de alături, cu barba scurtă, are o mantie carmin cu careuri de aur, iar dedesubt o haină albastră. Al treilea e un bătrân cu haina verde, împodobită cu flori de aur, purtând pe dedesubt un alt vestmânt carmin. Al patrulea are haină galbenă și mantie albastră. Ultimul poartă mantie verde cu flori de aur și o haină vermillon. Toți au patrafireuri albe cu cruci mari roșii sau canelii. (Fig. 36).

Și la această scenă deosebim două tipuri:

1. *Tipul vechiu* al manuscrisului grec 429

pe un tron întors puțin spre stânga. Încoronat de o dublă aureolă, susținută de îngeri îmbrăcați în costum împărătesc, el binecuvintează un grup de ierarhi în polystavrion. În fund decor arhitectural³⁾.

Scena, descrisă mai sus, a manuscrisului Academiei Române, aparține, după cum vedem, acestui tip.

SCENA XXI.

MAICA-DOMNULUI LUMINĂTOAREA.

Ea ilustrează icosul:

„Φωτοδόχον λαμπάδα, τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν¹⁾, ὁρῶμεν τὴν ἁγίαν Παρθένον τὸ γὰρ ἄνθρον

¹⁾ *Copies photographiées*, scena XX; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, I. c., p. 151.

²⁾ *Op. cit.*, p. 149 — 150.

³⁾ G. Millet, *I. c.* C. 204.

⁴⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei.

ἀπτοῦσα φῶς, ὁδηγεῖ πρὸς γινῶσιν θεϊκὴν ἀπαν-
τας. αὐτῇ τὸν νοῦν φωτίζουσα, χραυγῇ δὲ τιμω-
μένη ταῦτα.¹⁾

[«Făclie priimitoare de lumină arătată celor ce
sunt întru întunearec, vedem pe Prea sfânta ¹⁾
Fecioară: că aprinzând (in sine) focul cel ne-
trupesc, îndreptează spre cunoștința cea Dumne-
zeiască pre toți, carea luminează mintea cu raza
și cu chemarea sa cinsteaște cu acestea»²⁾].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române
(fol. 19; sus; dimens.: 9,60 × 7,25):

Maica-Domnului, îmbrăcată în costumul ei obi-
cuiuit, ținând pe Christos în brațe, stă pe o înăl-
țime la intrarea unei peșteri. Ea e înconjurată

Cea mai veche reprezentare ne-o dă manus-
crisul grec 429 al Bibliotecii sinodale din Mos-
cova (XII s.), Aici vedem pe Sfânta-Fecioară în
picioare, fără Christos în brațe, înconjurată de
o aureolă radiată, în fața căreia însă se mai
află o făclie mare într'un sfeșnic scund. Înaintea
ei se vede mulțimea rugătoare ¹⁾.

Artistul a înfățișat în mod naiv expresiunea
icosului «făclie primitoare de lumină».

II. *Maica-Domnului cu copilul în brațe și cu
făclie*, tip, pe care ni-l dă Acatistul Trapezariei
Lavrei (Fig. 37): Maica-Domnului cu Christos în
brațe stă în fața gurii unei peșteri, unde se află
îngrămădită o mulțime rugătoare. Făclia aprinsă



Fig. 38. Scena a XXI-a a Acatistului.

Maica-Domnului Luminătorea.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

de o aureolă de raze aurii. În fața ei, la intra-
rea unei peșteri stă o mulțime de oameni în
genunchi. Primul în hiton albastru și mantie car-
min, își ascunde mâinile sub haină, făcând ges-
tul sacramental al respectului. Al doilea, în hi-
ton vermillon și mantie albastră, încrucișează
mâinile pe pept, etc. Pământul e gălbuie cu umbre
canelii. (Fig. 38).

Această scenă a avut o evoluție interesantă.
Deosebim trei tipuri:

I. Cel mai vechiu: *Maica-Domnului fără
Christos, având o făclie înaintea ei*.

¹⁾ Textul grec zice numai «pre sfânta».

²⁾ *Akathistariu*, p. 87.

a tipului precedent apare aici între munții, care
alcătuiesc decorul scenei ²⁾.

III. *Tipul Manualului de Pictură: Maica-
Domnului ținând pe Christos în brațe și
fără făclie*. Iată ce recomandă *Manualul*:
«Maica-Domnului într'un nou, poartă în brațe
pe Domnul ca prunc, iar în jurul ei multă lu-
mină și raze, cari se coboară până jos. În partea
inferioară o peșteră întunecoasă și în ea oameni
în genunchi privind la Maica-Domnului» ³⁾.

¹⁾ *Copies photographiées*, scena XXI; cf. I. Strzygowski,
Der Akathistos Hymnos, p. 151.

²⁾ Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 204.

³⁾ *Op. cit.*, p. 150.

Artistul, care a conceput acest tip, suprimând făclia, a tradus în chip mai inteligent gândul poetului, reprezentând printr-o aureolă de raze expresia «*φωτοδόχης λαμπράς*». De acest tip, după cum se vede, face parte și scena, descrisă mai sus, a Acatistului manuscrisului Academiei Române.

Totuși artiștii au continuat până târziu a reprezenta tipul cu făclia. La Colțea (București), de pildă, făclia aceasta o ține în mână însăși Maica-Domnului, iar grupul de adoratori e redus la o singură persoană¹⁾.

IV. *Tipul românesc.* Maica-Domnului, cu Christos în brațe, apare în flacăra însăși a unei enorme lumânări. Exemple: Acatistele bisericilor Golia (XVII s.) și Galata din Iași.

καὶ στήσας τὸ χειρόγραφον, ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως· Ἑλληλογόει·»

[«Vrând să dea har datoriiilor celor de demult deslegătorul tuturor datoriiilor omenești, venit-au singur la ceiace să depărtase dela harul lui; și spărgând¹⁾ zăpșul, aude dela toți așa: Alliluia²⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 20^v; jos; dimensi.: 9,50×8,98):

Christos în picioare, într-o atitudine măreață, îmbrăcat în costumul lui obicinuit. Mantia, acoperindu-i umărul și brațul stâng, lasă peptul și mâna dreaptă liberă și ălăie la stânga. Mântuitoarul privește în sus și rupe un rulo, pe care sunt scrise păcatele oamenilor. Figura lui e exe-



Fig. 39. Scena a XXII-a a Acatistului.

Christos Deslegătorul de păcate.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

SCENA XXII.

CHRISTOS DESLEGĂTORUL DE PĂCATE.

Ea ilustrează icosul:

«Χάριν δοῦναι θελήσας ὀφλημάτων ἀρχαίων²⁾ ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων, ἐπεδήμησε δι' ἑαυτοῦ πρὸς τοὺς ἀποδήμιους τῆς αὐτοῦ χάριτος·»

¹⁾ Baltazar, *Frescurile dela Colțea, în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 13 (1908), p. 127.

²⁾ Până aici figurează ca inscripție pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei.

cutată cu măiestrie și finețe. La dreapta și la stânga sunt câte doi oameni prosternați, în costum antic. Mișcarea corpului lor lasă de dorit și amintește un model bizantin. (Fig. 39).

Scena aceasta e fără îndoială inspirată după *Schimbarea la Față*.

În grupul din stânga, primul personaj, un bătrân, poartă hiton galben și mantie roșie; al doilea, un bărbat de vârstă mijlocie, are hiton

¹⁾ Rupând.

²⁾ *Akathistariu*, p. 88.

roșiu și mantie gălbue. Primul din grupul din dreapta, de asemenea bătrân, în hiton albastru și mantie galbenă, își ține mâinile învelite în cuta hainei; tovarășul său de alături, un bătrân, poartă hiton roșiu și mantie albastră.

Stâncile, între cari stă Mântuitorul, imită pe cele bizantine, fiind râpoase, rupte. Totuși miniaturistul nostru a scăpat de rigiditatea bizantină. El n'a căutat să stilizeze, ci ne-a dat ceva mai natural, mai artistic în sensul occidental. Cerul său admirabil, mai ales, ne arată talentul său.

În această scenă se întâlnesc de asemenea două tipuri.

I. Cel vechiu, al manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova (XII s.). Aici Christos înaintea spre o ușă mare, în dosul căreia se află o mulțime de oameni, cari întind rugători mâinile spre el¹⁾.

unde mulțimea și munții nu sunt reprezentați¹⁾; etc.

Acest tip e conform prescripției *Manualului de Pictură*, afară de unele mici detalii: «Clădiri și în ele stând Christos, rupe cu mâinile sale hârtia, scrisă cu litere evreești; iar la sfârșitul ei sunt scrise acestea: «manuscrisul lui Adam». Și din amândouă părțile oameni în genunchi, tineri și bătrâni²⁾».

SCENA XXIII

MAICA-DOMNULUI ADORATĂ CA BISERICĂ VIE.

Ea ilustrează icosul:

«Ὑάλλοντές σου τὸν τόκον, ἀνυμνοῦμέν σε πάντες³⁾. ὡς ἐμψυχὸν ναὸν, Θεοτόκε· ἐν τῇ σῇ γὰρ οἰκίᾳ γαστρὶ Ὁ συνέχων πάντα τῇ χειρὶ Κύριος, ἡγήσασεν, ἐδίδασκεν, ἐδίδασκε ὅσων σοὶ πάντας.»



Fig. 40. Christos Deslegătorul de păcate și Maica-Domnului adorată ca „biserică vie“.

— Frescă din Trapezăria Lavrei —

(Collection de l'Ecole des Hautes Etudes)

II. Tipul posterior, inspirat după *Schimbarea la Față*. Mântuitorul rupe zăpădul păcatelor. De o parte și de alta, personajii prosternate. Ca exemple putem da: *Psaltirea serbească* din veacul al XIV-lea, unde, în fața unei clădiri, Mântuitorul, având de o parte și de alta sa personajii rugătoare, rupe zăpădul²⁾; scena corespunzătoare a Acatistului Trapezăriei Lavrei, în care Christos, între doi munți cari alcătuiesc și fondul tabloului, rupe hârtia. (Fig. 40). De o parte și de alta câte un grup de oameni în genunchi³⁾; scena, descrisă mai sus, a manuscrisului Academiei Române; fresca dela Colțea (București),

[«Cântând nașterea ta, te lăudăm toți ca pre o biserică insufletită, Născătoare-de-Dumnezeu; că lăcuind în pânțelele tău Domnul care le ține toate cu mâna, au sfințit, au mărit și au învățat pre toți să strige către tine⁴⁾»].

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 20; jos; dimensiuni: 9,48 X 8):

Un fund decorativ arhitectural cărămiziu. La dreapta și la stânga un portic. La mijloc o poartă mare în plin-cintru, prin care se zăresc cerul și silueta unor arbori. Pe jos, cărămiziu-pătat. La mijloc, Maica-Domnului stă pe o laviță înaltă

¹⁾ Copies photographiées, scena XXII; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, I. c., p. 131.

²⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalter*, pl. LVIII, fig. 1+3.

³⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes Etudes*, C. 203.

⁴⁾ A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea* în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 (1908), p. 127.

²⁾ *Op. cit.*, p. 130.

³⁾ Până aici figurează pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezăriei Lavrei.

⁴⁾ *Akathistariu*, p. 88.

lungă, de culoare măslinie, susținută de patru picioare sculptate, având ornamente canelii și aurii pe ea. Fața superioară a acestei lavițe, pe care e așezată o perină lungă, e verde. Maica-Domnului, îmbrăcată în costumul ei obicinuit, își razămă picioarele pe un scaun înalt cu multe picicure, având aspectul unei mese¹⁾, și ține cu brațul drept pe Christos, îmbrăcat într-o haină

are un fel de sacos roșu-vermillon și un hiton verde-închis. După el vine un personaj tânăr cu sacos verde și haină taleră măslinie. Pe spate are aruncată o mantie vermillon, încheiată cu o agrafă în fața gâtului. În grupul din dreapta, primul personaj e un tânăr cu o haină carmin, încinsă la mijloc. Pe spate are o mantie vermillon, agrafată înaintea gâtului. Al doilea perso-



Fig. 41. Scena a XXIII-a a Acatistului.

Maica-Domnului adorată ca „biserică vie“.

— O pagină întreagă a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române. —

galbenă, rezemându-l pe genunchi. Mântuitorul strânge în mâna dreaptă un rulo. La dreapta și la stânga se află câte un grup de oameni. În cel din stânga primul personaj e un preot bătrân în hiton verde și sacos carmin. Patrafirul său e alb cu două cruci. Alături e un bărbat de vârstă mijlocie, purtând o mantie albastră, aruncată pe umărul și brațul stâng. Dedesubt

najiu e de vârstă mijlocie și are mantie albastră și haină măslinie. După el vine un bătrân cu mantie vermillon și haină verde-închis. În sfârșit, un al patrulea personaj poartă o man-

¹⁾ La Colțea zugrăvul, neînțelegându-și modelul, după care lucra, a deformat acest scaunel, pe care a pus icoana Maicii-Domnului în bust.

tie roșie-carmin și haină albastră. Detaliu curios, toți au sandale roșii, ca și Maica-Domnului. Să fie oare o greșală a artistului, ori ei reprezintă pe membrii unei familii domnitoare? (Fig. 41).

Această scenă lipsește din manuscrisul Bibliotecii sinodale din Moscova ¹⁾.

Manualul de Pictură ne dă descripțiunea aceasta: «Clădiri și Maica-Domnului pe tron poartă în brațele ei pe Domnul ca prunc. Înaintea ei sunt arhieriei, unul ținând evanghelia, altul cădelnița. Îndărătul lor cântăreți (unii cu islicuri, alții cu scufii lungi și albe) cântă. Iar diaconii în mijlocul lor canonicesc cu hârtii deschise»²⁾.

Din acest tip fac parte: scena, descrisă mai sus, a Acatistului Academiei Române, care se deosebește totuși întrucâtva de prescripțiunea *Manualului*; și, mai ales, scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei, care se apropie foarte mult de ea ³⁾. (Fig. 40).

SCENA XXIV.

ÎNCHINAREA LA NĂSCĂTOAREA-DE-DUMNEZEU.

Ea ilustrează icosul:

«Ὁ πανόμνυτε Μητρ, ἡ τεκοῦσα ⁴⁾ τῶν πάντων ἁγίων ἁγιώτατον Λόγον, δεξιμένη τὴν νῦν προσφοράν, ἀπὸ πάσης ῥῆσαι συμφορᾶς ἅπαντας καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι: κολάσεις τοὺς συμβῶντας Ἀλληλοῦ!α.»

«O maică prea lăudată, carea ai născut pre Cuvântul Cel ce iaste mai sfânt de cât toți sfinții primind acest dar de acum, izbăveaște de toată ispita și scoate din munca ceia ce va să fie pre toți cei ce-ți cântă ție: Alliluia.»⁵⁾

Manuscrisul grec 113 al Academiei Române (fol. 21; sus; dimens.: 9,46 × 7,90): Interiorul unei biserici. În fund catapetasma cu două caturi, colorată galben cu umbre canelii, cu părți aurite. În centru se detașează o parte încadrată cu câte două coloane împărechiate și canelate de fiecare parte, cu capiteli rotunde, deasupra cărora se ridică alte două coloane mai mici și mai subțiri, în spirală, cu bazele și capiteli pătrate. În mijloc e o ușă roză cu decorațiuni de aur, în plin-cintru, înaintea căreia se află o estradă de o singură treaptă. O ușă, brodată cu o cruce, o închide. Deasupra ei, într'un cadru, e bustul Maicii-Domnului în *Platytera*, cu mâinile întinse

în orantă, având înaintea peptului pe Christos în aceeași atitudine, binecuvântând însă cu amândouă mâinile. Costumul obicinuit. În amândouă caturile ale altarului sunt zugrăviți sfinți în întregime, încadrați. În mijlocul bisericii, cu fața la altar, un diacon ridică pentru rugăciune mâinile în sus spre icoana Maicii-Domnului. El poartă haină albastră și sacos vermillon cu o bordură galbenă. La stânga și la dreapta lui sunt două grupuri de preoți. În cel din stânga, primul, un bătrân cu barba scurtă, are haina albastră și mantie roză; cel de alături e în haină verde; al treilea, un preot în floarea vârstei, are haină albastră, sacos vermillon, epitrafirul alb cu cruce de aur. Alături de el e un bătrân cu haina verde închisă. În grupul din dreapta, primul, un bătrân, poartă vestmântul lung de preot, albastru, și un patrafir alb cu cruce; al doilea, de asemenea bătrân, are un vestmânt vermillon pe dedesupt, și unul albastru pe deasupra. Al treilea e în haină roză pe dedesupt, și verde pe deasupra. Lângă el stă un bătrân cu vestmântul roz, iar alături un personaj, în floarea vârstei, cu haină roză pe dedesupt și vermillon pe deasupra (Fig. 42).

În scena aceasta, după cum vedem, e figurată adorațiunea Maicii-Domnului.

Tipul acesta apare deja în secolul al XII-lea în Acatistul manuscrisului grec 429 al Bibliotecii sinodale din Moscova. Aici avem o icoană pătrată a Maicii-Domnului. Odighetria, ținând la stânga pe Christos. Dedesuptul ei e un altar sau o perdea cu țucuri. De o parte și de alta, stau cântăreți cu bonete înalte cu bordură la bază sau țuguiate ¹⁾.

Acest tip s'a perpetuat, transformându-se întrucâtva. Pe multe monumente icoana Maicii-Domnului e purtată de două personaje. Aceasta e o evoluție, la care s'a ajuns apropiindu-se prea mult de icoană cele două grupuri de adoratori (cum se vede la Acatistul Lavrei, de pildă). Gestul lor de adorație a fost interpretat de copisti posteriori, ca un gest de susținerea icoanei. Așa îl întâlnim în veacul al XIV-lea în *Psaltirea serbească* ²⁾ și la biserica serbească, din aceeași epocă, Mateișă.

În Acatistul Trapezariei Lavrei icosul al XXIV-lea a fost reprezentat de două ori, așa că avem peste tot 25 de scene. (Fig. 43). Prima din cele două din urmă,

¹⁾ I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, I. c., p. 131.

²⁾ *Op. cit.*, p. 150.

³⁾ G. Millet, *Collection... des Hautes-Etudes*, C. 205.

⁴⁾ Până aici figurează pe scena corespunzătoare a Acatistului Trapezariei Lavrei.

⁵⁾ *Akathistariu*, p. 89.

¹⁾ *Copies photographiées*, scena XXIV; cf. I. Strzygowski, *Der Akathistos Hymnos*, p. 131.

²⁾ I. Strzygowski, *Serb. Psalter*, pl. LXVIII, fig. 147.

purtând ca inscripție începutul icosului al XXIV-lea reprezintă pe Maica-Domnului în picioare cu Christos pe pept. La dreapta ei, un grup de preoți în polystavrion și la stânga un alt grup de împărați și împărătese, o adoră. În fund, decor arhitectural. A doua scenă e cea cunoscută: adorarea icoanei Maicii-Domnului, pusă pe un altar și acoperit cu o pânză, de un grup de preoți și de călugări. De acest din urmă tip fac parte o scenă a Acatistului bisericilor serbești din Uskub, Makovei-Monastir și Mateișa, precum și scena descrisă mai sus a Acatistului Academiei Române. Numai că la aceasta din urmă miniaturistul, preocupat mereu de o estetică nouă,

OBSERVAȚIUNI FINALE.

Alfară de aceste 24 miniaturi, cari ilustrează Acatistul manuscrisului Academiei, la fol. 6, mai avem, în fruntea paginei, un medalion în centru cu Maica-Domnului, în atitudine de *Platyteră*. Ea poartă pe pept un mic medalion cu Christos Emanuel. Jurîmprejur sunt ornamente în spirală. Deoparte și de alta două personaje suflă într'un fel de corn răsucit, pe care îl țin cu mâna stângă.

Acest medalion, lucrat cu penița, e cu mult inferior miniaturilor, din punctul de vedere al execuției.

Fiecare «icos» începe cu o literă majusculă



Fig. 42. Scena a XXIV-a a Acatistului.

Inchinarea la icoana Maicii-Domnului.

— Miniatură a manuscrisului grec 113 al Bibliotecii Academiei Române —

a așezat icoana Maicii-Domnului în catapeteasma unui altar. În sfârșit, la biserica Colțea din București scena e foarte simplificată: o icoană a Maicii-Domnului și înaintea ei o singură adoratoare¹⁾.

Cât privește *Manualul de Pictură*, descripțiunea lui ne dă un alt tip: «Maica-Domnului stă pe un tron înalt și dedesubtul picioarelor sale e un *subsellium* cu trei trepte, înaintea căruia se află împărați, preoți, arhierei, călugări rugându-se unii în genunchi, alții stând în picioare. Ei țin rulouri și zic: Alliluia»²⁾.

¹⁾ A. Baltazar, *Frescurile dela Colțea în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I, 3 (1908), p. 127.

²⁾ *Op. cit.*, p. 130.

lucrată cu chinoros. Ea trece adesea în câmpul miniaturilor.

Tehnica. Miniaturile sunt lucrate în *gouache*, peste care, pentru fixagiu, s'a pus un strat subțire de o materie lipicioasă, preparată, probabil, cu albuș de ouă. Artistul lucră mai întâi cu creionul, apoi dădeă cu pensula. După ce termină, reveniă pe unele locuri cu lumini de vopsea albă, apoi aureă vestmintele și aureolele.

Influențe. Artistul a reușit să ne dea niște miniaturi, cari în fond sunt bizantine, dar cari trădează la fiecare pas o influență occidentală.

Insemnătatea manuscrisului Academiei Române constă în aceea, că el alcătuiește o punte de tre-

cere între arta bizantină și arta occidentală. Primitivii italieni nu sunt decât niște elevi ai Bizantinilor. Iată însă că vedem pe bizantini devenind la rândul lor elevi ai occidentalilor.

În adevăr, miniaturistul nostru are gustul peisagiului așa cum îl practică maestrul Apusul, Italianii mai ales. Îl vedem, dar, suprimând adesea decorul arhitectural stilizat al Bizantinilor, spre a-l înlocui cu o admirabilă vedere a naturii. El se silește să dea figurilor sale mai multă mișcare, mai multă mlădiere, mai multă naturalitate, decât în operele Bizantinilor. Și chiar în aranjarea personajilor în tablou, la care excelau de altfel și artiștii bizantini din ultima perioadă, el reușește să găsească formule noi. În reprezentarea ideilor abstracte, el respinge adesea naivitatea modelului bizantin, ca să creeze ceva nou, mai natural, mai logic, mai artistic. Nu disprețuiește însă tradiția, ci o modifică nu-

Podeala, așternută cu pietre pătrate, din scenele 13, 16, 17, 19 și 24 se regăsește pe tablourile lui Nicolo Alunno da Foligno (Școala ombriană din veacul al XV-lea) reprezentând scenele Pasiunii lui Christos ¹⁾.

Perspectivile, ce se întrezăresc prin ușă sau fereastră, ca cele din scenele 12, 13 și 22, au fost des întrebuițate de pictorii italieni. De pildă, în *Cina* din refectuarul S. Marii a Grațiilor din Milan de Leonardo de Vinci.

Orizontalul roșu și cerul cu nouri, ca în figurile 1, 2, 5 și 9, îi întâlnim adesea la pictorii italieni, ca, de pildă, pe tabloul *S. Fecioară cu epurile* de Tizian (1477 — 1576, școală venețiană) ²⁾.

Dar mai ales porticul, sub care stă Sfânta-Fecioară în scenele 2 și 3 ale *Bunevestiri*, se apropie mult de cel întrebuițat de Giotto în unele din tablourile sale, între altele, în *Inge-*



Fig. 45. Închinarea către Maica-Domnului și la icoana ei.

— Frescă din Trapezăria Lavrei, —
(Collection de l'Ecole des Hautes Etudes)

mai, corijind-o în sensul gustului artei occidentale.

În unele din miniaturile ce ne-a dat, întâlnim influențe vădite ale artei apusene. Se pot chiar face apropieri curioase, fără a merge până a pretinde că miniaturistul nostru a cunoscut tablourile cu cari operele lui au alinități. Așa, de pildă, la scena întâiu, poarta și ferestrele se regăsesc pe unele tablouri aparținând școlii florentine a lui Giotto, cum e *Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul* ³⁾.

La scena 15, minunatul peisaj cu mare și insulă, reamintește peisagiul tabloului *Nunta lui Pelen și a Tetidei* de Pietro di Lorenzo, zis și Pietro di Cosino (1462 — 1521, școală florentină) ⁴⁾.

¹⁾ No. 1317, sala VII, Luvru.

²⁾ No. 1416 A, Luvru.

rul apărând Sfintei Ane și în Gesu Christo schernito dai Giudei, cari se află în *capella degli Scrovegni all' Arena* la Padova ⁵⁾.

Tot artei italiene se datorește gustul miniaturistului nostru pentru coloane cu ape colorate și pentru panourile decorative pe pereți, ca cele din scenele 12 și 13. Ca comparație pot servi diferite scene din *Capella degli Scrovegni all' Arena* ⁴⁾. De asemenea întrebuițarea decorului cu frânturi de coloane și ruine, ca în scena IX, e vădit o influență occidentală ⁵⁾.

Căror împrejurări se datoresc aceste influențe? Manuscrisul Academiei Române, după cum am arătat la început, a fost executat, după toate pro-

³⁾ No. 1120, sala VI, Luvru.

⁴⁾ No. 1578, sala VI, Luvru.

⁵⁾ Fotografiile Allinari, No. 19.310 și 19.355.

⁶⁾ Fotografiile Allinari, No. 19.323 și 19.325.

⁷⁾ Vezi cele zise, la studiul scenei a IX-a.

babilitățile la Muntele Atos. Se știe că acesta a intrat de timpuriu în legături cu Occidentul.

Lăsând la o parte relațiile mai vechi, în timpul cruciatei a IV-a din 1204, Amalfitanii, cari obținuseră dela împărații Constantinopolului teritorii în imperiu pentru stabilimentele lor comerciale, fundează la Atos o mănăstire cunoscută — prin corupția cavântului — sub numele de τὸν Μολφινῶν, care de altfel n'a durat mult. Un chrisobul atestă existența sa. Un alt document ne arată că bunurile acestei mănăstiri au trecut la Lavra. În timpul dominației Latinilor cruciatei a IV-a călugării, ca să se apere împotriva unui senior apusan, care își construise un castel pe însuși S. Munte și săvârșia mari cruzimi împotriva lor, imploră protecțiunea papei Inocențiu al III-lea. Acesta intervine în favoarea lor, fără succes însă ¹⁾.

Cele de mai sus ne arată în destul că Muntele Atos, de voe de nevoie, întreține relațiuni cu Occidentul, unde trimitea soli, cari, la întoarcere, firește, povestiau cele văzute.

Călugării dela S. Munte mai călătoriau la Sa-

lonic și la Constantinopol, fie pentru afaceri religioase, fie pentru vânzarea produselor lor și cumpărarea altora, de cari aveau nevoie. În aceste două orașe aveau prilejul să se întâlnească cu mulți italieni.

De altfel mulți Bizantini se fixară în țările apusane, mai cu seamă în Italia, atât înainte de căderea imperiului sub Turci, cât, mai ales, în urmă. Se știe ce rol au jucat artiștii bizantini în Occident. Unii au ajuns la un renume fără egal, cum e celebrul cretan Theotocopoulos, zis Il Greco. Alții, mai modești, au lucrat multe opere, cari alcătuiesc o colecțiune de artă, numită de unii greco-italiană ¹⁾. Unii din ei firește se întorceau în țările grecești, câțiva deveniau călugări la Muntele Atos, transportând cu ei gustul și concepțiunile unei arte noi. Ca să fie tolerate operele lor la Sfântul Munte, ei trebuiau să respecte tradiția. Numai astfel putem explica promiscuitatea aceasta de elemente bizantine și elemente occidentale, pe care o constatăm la miniaturile manuscrisului Academiei Române.

R É S U M É



ICONOGRAPHIE DE L'HYMNE ACATHISTE

I. *Le manuscrit grec 113 de la bibliothèque de l'Académie Roumaine.*

Ce manuscrit, contenant entre autres écrits la glorieuse hymne de l'église orthodoxe, appelée *Acathiste*, est très intéressant par ses miniatures.

Il provient probablement du Mont Athos, comme semble nous l'apprendre une note de la page 5, où l'on voit que son possesseur était un certain Nicodème, moine du monastère de Vatopédi. Ensuite, le manuscrit est passé entre les mains d'un autre, moine du Saint-Tombeau du Christ, appelé aussi Nicodème.

L'écriture paraît être du XVII^e siècle :

II. *L'Hymne Acathiste.*

On chante l'Hymne Acathiste aux vêpres du samedi de la cinquième semaine du grand carême.

L'Hymne Acathiste se compose de 320 vers,

qui ne contiennent que des louanges à l'adresse de la Vierge et du Christ.

On y distingue, au commencement, un *kondakion*, répété par la suite, plusieurs fois, ainsi que 24 strophes appelées *oloi*.

Celles-ci se partagent en deux groupes : l'un concerne les événements de la vie du Christ. Nous l'appellerons *le groupe historique*; l'autre contient des louanges et des idées théologiques : *c'est le groupe mystique*.

Dans le premier on a les cycles de *l'Annonciation* et de *la Nativité du Christ*; dans le second on distingue les louanges concernant l'enseignement du Christ, et les louanges adressées alternativement à la Vierge et au Rédempteur.

III. *L'auteur et la date de la composition de l'Hymne Acathiste.*

¹⁾ Σ. Ν. Καλοῦζης a reunit câteva nume de pictori bizantini, cari au lucrat mai ales în Italia. Πανδώρα, VI, p. 377-379.

¹⁾ V. Langlois, *Le Mont Athos*, p. 8-9.

On a beaucoup discuté sur la date de la composition et sur l'auteur de l'Acatiste.

Les Byzantins eux-mêmes n'étaient guère fixés sur cette question.

D'après certaines sources, les 24 *oïxoi*, ainsi que le *kondakion*, ont été composés en 677 lorsque Constantinople, grâce à l'intervention de la Vierge, a été sauvée d'un siège des Avars. Mais d'autres sources nous apprennent que l'hymne a été écrite après le premier siège des Avars et des Perses, de l'an 626, sous le patriarcat de Serge, qui avait joué, à cette occasion, un rôle important. Ce serait ce même prélat qui fût l'auteur de l'hymne.

Cette dernière supposition, très répandue dans le monde byzantin, a été reprise par un grand nombre de savants modernes, tels que Pitra, Christ, Bouvy, Pararikas, Dieterich, etc.; tandis que d'autres attribuaient au poète Romanos la paternité de l'hymne.

Voutiras admet l'opinion de l'auteur byzantin, qui nous a donné la chronique de Georges le Moine, d'après laquelle l'Acatiste a été composée sous l'empereur Constantin Pogonate (668-685). Voutiras remarque qu'on ne peut tirer du texte même de l'hymne aucun argument pour l'attribuer au patriarche Serge. Bien au contraire, on y trouve des passages, qui combattent d'une façon évidente l'hérésie monothélite, défendue par Serge.

Cette remarque plaît à Papadopoulos-Kérameus, qui y voit un argument en faveur de sa thèse.

Ce savant n'admet pas Serge comme auteur de l'hymne. C'est grâce à une confusion, dit-il, de l'écrivain bien connu du XIV^e siècle, Nicéphore Calliste Xanthopoulos que les Byzantins aient cru à cette paternité.

Le but de l'hymne, ajoute Papadopoulos-Kérameus, est double: adresser des remerciements, à la Vierge pour des bienfaits anciens et essayer à l'appuyer pour défendre de nouveau la ville en danger. Les anciens bienfaits seraient ceux qui ont eu lieu sous Héraclius, Constantin Pogonate et Léon l'Isaurien. La prière a été dite au milieu du peuple, attristé par les graves événements «présents»: révolution et siège des barbares. Quels sont ces barbares? Papadopoulos-Kérameus admet, sans hésitation, que ce sont les Russes, qui en 860 ont assiégé Constantinople sous le règne de Michel III et le patriarcat de Photios.

Cette thèse, soutenue à grand renfort d'arguments philologiques, n'a convaincu personne.

Au contraire, elle a été repoussée par les arguments solides de Théarvic.

Après Papadopoulos-Kérameus Krypiakiewicz a essayé à résoudre la question de l'auteur et de la date de la composition de l'Hymne Acatiste. Il soutient: 1) que cette hymne a été composée pour adresser des louanges au mystère de l'incarnation et à la Vierge; 2) que les idées théologiques de l'Acatiste font partie du cycle des idées du IV^e siècle contre les Apollinaristes; 3) qu'il y a de grandes et nombreuses ressemblances entre l'Acatiste et l'oeuvre de Saint Ephraïm le Syrien; 4) que cependant ce n'est pas cet écrivain qui fut l'auteur de l'hymne, et que ce serait le poète Romanos le Mélode; 5) que le patriarche Serge ou Photios pourrait être l'auteur du Kondakion, ajouté postérieurement; 6) et enfin, que l'Acatiste a été composée par Romanos en Syrie avant que celui-ci ne vint à Constantinople.

Dans la démonstration de sa thèse, Krypiakiewicz fait abstraction de la tradition. Il s'adresse directement à l'hymne, compare les idées et les vers avec d'autres œuvres antérieures, et arrive aux six conclusions qu'on vient de citer.

Cette méthode ne diffère pas de celle de Papadopoulos-Kérameus. Les comparaisons ne pourraient constituer une base certaine dans l'imbroglio de la poésie médiévale. Au moins Papadopoulos-Kérameus a essayé à expliquer la tradition, qu'on ne doit pas mépriser ou rejeter à la légère.

Du reste, il ne suffit pas d'expliquer l'origine de l'hymne et d'en découvrir l'auteur pour que la question de l'Acatiste soit résolue.

Ce qui nous intéresse surtout, c'est de savoir, quand et en quelle occasion on a chanté pour la première fois l'Acatiste. Cette question n'étant pas éclaircie, il serait plus sage de dire, comme Krumbacher l'a déjà fait en 1897, que la question de l'Acatiste reste ouverte et obscure.

IV. *Iconographie de l'Hymne Acatiste.*

Néanmoins, cela n'empêche point de faire une étude sur l'iconographie de l'Acatiste. Cette iconographie commence — d'après Kondakoff — à peine au XII^e siècle.

Elle nous donne une série de 24 scènes, qui correspondent aux 24 *oïxoi*. Les voici:

I. *Groupe historique.*

A. Le cycle de l'Annonciation comprend six scènes:

1—3. L'Annonciation.

4. La Conception.

5. La visitation.
6. Les Doutes de S. Joseph.

B. Le cycle de la Nativité comprend les six autres scènes qui suivent :

7. La Nativité.
8. Le Voyage des Mages.
9. L'Adoration des Mages.
10. Le Retour des Mages à Babylon.
11. La Faite en Egypte.
12. La Présentation du Christ au Temple

II. *Groupe mystique.*

Six scènes concernent la Vierge, six autres le Christ :

13. Le Christ Créateur.
14. La Vierge adorée.
15. Le Christ qui est aux cieux et sur la terre.
16. Le Christ et les puissances célestes.
17. La Vierge et les Rhéteurs.
18. Christ le Rédempteur.
19. La Vierge protectrice.
20. Christ le Pantocrator.
21. La Vierge qui éclaire comme une vraie-lumière.
22. Le Christ pardonnant les péchés.
23. La Vierge adorée comme une «église vivante.»
24. L'adoration de l'icone de la Mère de Dieu.

I-ère scène de l'Annonciation.

Description de la miniature du manuscrit de l'Académie Roumaine.

L'Annonciation a été narrée dans l'évangile de St. Luc, dans le proto-évangile de Jacques et dans l'évangile de Pseudo-Matthieu.

Au moyen-âge ces textes étaient commentés surtout dans les sermons.

L'Annonciation a été souvent représentée dès les premiers siècles de l'ère chrétienne. On la rencontre dans les catacombes, sur les sarcophages primitifs, sur les ivoires et, plus tard, dans les fresques et peintures des églises.

On distingue deux grands types d'Annonciation :

- I. Le type classique.
- II. Le type oriental.

C'est l'art des catacombes qui nous donne le premier. Il est caractérisé par la simplicité de la scène, par le dessin antique des figures et surtout par le manque d'ailes de l'ange.

Le deuxième type comprend les Annonciations, qui nous présentent l'ange ailé.

Ce type a eu une longue évolution. En prenant comme point de départ l'attitude de la Vierge

et de l'ange on arrive à distinguer plusieurs autres types.

I. La Vierge est assise à gauche et file. L'ange est debout devant elle et fait le geste de l'allocution ou de la bénédiction.

II. L'ange arrive volant, type de l'Acatliste de l'Académie Roumaine.

III. L'Annonciation au puits.

IV. L'ange vêtu d'habits impériaux.

V. La Vierge est assistée d'une petite servante.

VI. Type occidental: l'ange agenouillé devant la Vierge.

Historique et évolution de ces divers types. Classification de différentes oeuvres d'art de diverses époques.

II-e scène de l'Annonciation.

Description de la miniature du manuscrit de l'Académie Roumaine et comparaison avec les scènes correspondantes de l'Acatliste de manuscrit de Moscou, du Réfectoire de Lavra et du *Manuel de Peinture* du Mont Athos.

III-e scène de l'Annonciation.

Description de la miniature du manuscrit de l'Académie Roumaine. Comparaison avec les scènes similaires des monuments cités plus haut.

IV. *La conception.*

L'idée de la conception présentait d'assez grandes difficultés pour être exprimée en oeuvre d'art. L'artiste byzantin s'est acquitté de sa tâche de deux manières. Tantôt il représente la puissance divine, «qui a enveloppé» la Vierge, par une draperie, tantôt il a supprimé ce symbole.

L'artiste du plus ancien Acatliste, qui est celui du manuscrit de Moscou, suit cette dernière voie.

Le type de la Vierge avec draperie présente trois variantes :

A. La Vierge est assise sur un siège. Derrière elle des anges déploient une draperie.

B. La Vierge a l'attitude d'orante. La draperie est soutenue par un seul ange, comme dans le manuscrit de l'Académie Roumaine.

C. La Vierge, assise sur un siège, tient à la main un mouchoir. Quatre vierges déploient la draperie.

V. *La visitation.*

Historique et évolution de la scène. On distingue plusieurs types :

I. Le type antique. Le plus ancien monument connu est une médaille du IV-e siècle, que possède le Cabinet des Médailles de Paris. Les deux femmes se saluent en se touchant le menton avec la main.

II. Les deux femmes s'embrassent devant une maison.

III. Les deux femmes s'embrassent. S. Joseph et plusieurs serviteurs assistent.

IV. Le type du *Manuel de Peinture*.

Les deux femmes s'embrassent. S. Joseph et Zacharie causent. Un serviteur assiste. Un mulet mange dans une crèche.

V. Les deux femmes s'embrassent.

Un seul serviteur assiste.

VI. Le type de Parenzo. Les deux femmes se saluent devant une maison. Une servante se tient debout sur le seuil de la porte.

VI. *Les doutes de S. Joseph.*

Cette scène présente deux types :

I. Scène simple : la Vierge et S. Joseph causent.

II. Scène amplifiée, où, à côté de deux fiancés, apparaissent d'autres personnages.

VII. *La Nativité du Christ.*

Historique et évolution de la scène. Les plus anciennes représentations se rencontrent dans les catacombes.

Le boeuf et l'âne, qui figurent dans la scène de la nativité, apparaissent déjà sur les sarcophages du IV^e siècle. Origine symbolique de ces animaux. Au IV^e siècle le boeuf représentait l'humanité juive, l'âne l'humanité païenne. Ce n'est que plus tard qu'on a créé une légende qui leur donnât un sens historique, que pseudo-Matthieu a consacré définitivement.

L'attitude de la Vierge dans la scène de la Nativité nous permet de distinguer plusieurs types :

A. La Vierge assise sur un matelas.

B. La Vierge couchée sur un matelas.

C. La Vierge agenouillée devant le Christ dans la crèche.

Cependant on peut faire une autre classification de la Nativité en prenant comme point de départ d'autres éléments.

On remarque trois grands groupes :

I^{er} groupe primitif sans grotte, qui présente deux variantes : a) La Vierge, assise sur un siège, tient Jésus dans les bras. Les mages les adorent ; b) La Vierge est assise sur un siège à côté de son Enfant. Les mages arrivent pour les adorer.

II groupe : La Nativité avec grotte. La Vierge à côté de son Enfant.

III groupe : La Vierge, avec Jésus dans les bras, se tient devant l'entrée d'une grotte.

Le deuxième groupe renferme divers types, qui se résument en deux grandes catégories.

A. La Nativité selon S. Luc.

B. La Nativité selon les évangiles apocryphes.

Historique et évolution de ces types. Classification des œuvres d'art.

VIII. *Le voyage des mages.*

Description de la miniature du ms. grec 113 de l'Académie Roumaine. Comparaison avec l'Acatiste de Moscou, la mosaïque de Kahrié Djami de Constantinople, le Psautier serbe, publié par Strzygowski, l'Acatiste de Lavra, etc.

IX. *L'adoration des mages.*

La classification d'après l'ouvrage de Kehrer suivant l'origine. Essai d'une autre classification d'après la disposition des personnages dans le tableau.

I. Type primitif. La Vierge, avec Jésus dans les bras, reçoit l'adoration des mages.

II. La Nativité unie à l'adoration des mages.

Ici on distingue deux variantes :

A. La Nativité sans grotte.

B. La Nativité avec grotte.

III. La Vierge assise sur un siège avec Jésus dans les bras. S. Joseph assiste. Les mages adorent.

Ce type a aussi trois variantes :

A. Les mages sont conduits par un ange.

B. Les mages sont conduits par une étoile.

C. Les mages adorent sans l'assistance de l'ange. Sur le firmament brille l'étoile. La Vierge à l'entrée de la grotte tient le Christ sur ses genoux.

III. Le type du *Manuel de Peinture*.

La Vierge est assise sur un siège tenant Jésus dans les bras. Les trois mages adorent. S. Joseph assiste. Un serviteur tient par la bride les chevaux des mages. Au fond, un décor de montagnes. On voit dans le lointain les trois mages, conduits par un ange, rentrant dans leur pays.

X. *Le Retour des mages à Babylon.*

Le retour des mages a été assez rarement figuré dans l'art. Les plus anciennes représentations datent du X^e et du XI^e siècle, telles qu'un ivoire de Lyon, la fresque de Bonizo de S. Urbain à Rome, etc.

Comparaison des scènes de l'Acatiste de Moscou, de Lavra, du *Manuel de Peinture* et du manuscrit de l'Académie Roumaine.

XI. *La fuite en Egypte.*

On distingue plusieurs types :

I. Le type romantique de Ravenne.

II. S. Joseph conduit le cortège. Jacques suit.

III. Jacques conduit. S. Joseph suit.

IV. La Vierge est assise seule sur l'âne. S. Joseph tient Jésus sur ses épaules.

Ce type présente deux variantes :

a) S. Joseph, tenant Jésus sur ses épaules, précède le cortège.

b) Jacques conduit. S. Joseph, avec Jésus sur les épaules, suit. Un serviteur marche à côté d'eux. Plusieurs spectateurs regardent le défilé. Cette scène est celle de Matéïsha, c'est pourquoi nous appelons ce type serbo-byzantin.

V. Le type de Kahrié-Djami. La Vierge marche à côté de l'âne.

XII. *La présentation au temple.*

Nous distinguons trois types :

I. Le type symétrique. Les personnages sont disposés autour d'un baldaquin deux par deux : à gauche, la Vierge et S. Joseph ; à droite, S. Syméon et la prophétesse Anne.

II. Le type asymétrique du Mont Athos. S. Syméon est à droite seul, tenant le Christ dans les bras ; à gauche, se tiennent debout les trois autres personnages.

III. Le type simplifié : on ne voit que la Vierge, le Christ et S. Syméon. Exemples : les Acathistes de Moscou et de Vatopédi.

XIII. *Le Christ adoré.*

Comparaison des Acathistes du *Manuel de Peinture*, de Lavra, et du manuscrit de l'Académie Roumaine. L'Acathiste de Moscou est d'un autre type.

XIV. *La Vierge adorée.*

L'importance et l'évolution du culte de la Vierge. Les premières représentations. Le type de la Vierge, avec Jésus dans les bras, dégagé des autres personnages qui l'entouraient sur les monuments primitifs. Comparaison de l'Acathiste de l'Académie Roumaine avec d'autres scènes similaires.

XV. *Le Christ qui est aux cieux et sur la terre.*

Description de la miniature de l'Acathiste de l'Académie Roumaine. L'artiste a subi des influences occidentales bien marquées.

Différences entre cette scène et les autres similaires de Lavra et du *Manuel*.

XVI. *Les Christ et les puissances célestes.*

Des puissances célestes parlent la vision d'Isaïe, Néeémie et le Pseudo-Denys l'Aréopagite du V^e siècle. Evolution de l'idée que se faisait la chrétienté des ces puissances célestes. L'art les a souvent représentées. Une mosaïque de S. Agathe Majeure à Ravenne représente le Christ escorté de deux anges. Une autre de S. Vital,

de la même ville, nous offre un second spécimen du même siècle. Plus tard les puissances célestes ont été souvent représentées. Elles apparaissent aussi dans cette scène de l'Acathiste. Comparaison de l'Acathiste de Lavra avec la description du *Manuel* et l'Acathiste de Moscou.

Nous distinguons deux types :

I. Le Christ assis sur un siège.

II. Le Christ debout.

XVII. *La Vierge et les Rhéteurs.*

La Vierge entourée des rhéteurs est représentée de deux manières :

I. La Vierge sans le Christ.

II. La Vierge tenant Jésus dans les bras.

L'Acathiste de Moscou est du premier type. On rencontre le second à l'Athos, auquel se rattache la description du *Manuel* et l'Acathiste de l'Académie Roumaine.

XVIII. *Christ le Rédempteur.*

Comparaison de l'Acathiste de l'Académie Roumaine, des scènes similaires de Lavra et du manuscrit de Moscou. Le *Manuel* décrit un autre type.

XIX. *La Vierge protectrice.*

On distingue deux types :

I. La Vierge sans le Christ.

II. La Vierge avec Jésus dans les bras.

L'Acathiste de Moscou appartient au premier type. La scène correspondante des *Podlinniks* russes et du manuscrit de l'Académie Roumaine n'est qu'une variante.

II. Le type serbo-byzantin : La Vierge est assise sur un siège avec Jésus dans les bras. Comme exemple sert le Psautier serbe du XIV^e siècle. L'art du Mont Athos offre d'autres variantes : La Vierge se tient debout avec le Christ dans les bras. Le *Manuel* se rattache à ce dernier type.

XX. *Christ le Pantocrator.*

Il y a deux types :

I. Le type de l'Acathiste de Moscou. Le Christ debout, l'évangile à la main, est entouré des prélats et des chantes.

II. Le type du Mont Athos, auquel se rattache aussi le *Manuel* : Le Christ assis sur un trône. Les Acathistes de Lavra et de l'Académie Roumaine appartiennent à ce type.

XXI. *La Vierge qui éclaire comme une vraie lumière.*

Cette scène est représentée de quatre manières :

I. La Vierge, sans le Christ, est debout. Devant elle, est posé un cierge allumé. Exemple : L'Acathiste de Moscou.

II. La Vierge avec Jésus dans les bras. Devant elle, le cierge allumé. Exemple : L'Acatiste de Lavra.

III. Le type du *Manuel*. La Vierge avec Jésus dans les bras, sans cierge.

IV. Le type roumain. La Vierge, avec Jésus dans les bras, apparaît debout dans la flamme même d'un énorme cierge. Exemples : les Acatistes des églises Golia et Galata à Jassy.

XXII. *Le Christ pardonnant les péchés.*

Il y a deux types :

I. Le type du manuscrit de Moscou : Le Christ avance vers une porte, derrière laquelle se presse une foule.

II. Le type postérieur, inspiré de la Transfiguration. Le Christ déchire le «manuscrit» des péchés. Exemples : les Acatistes de Lavra, du manuscrit de l'Académie Roumaine et la description du *Manuel*.

XXIII. *La Vierge adorée comme une église vivante.*

La Vierge, assise sur un trône, tient dans les bras Jésus. Elle est entourée d'une foule d'évêques et de chantres, qui l'adorent.

Cette scène manque dans l'Acatiste de Moscou.

XXIV. *L'adoration de l'icône de la Mère de Dieu.*

Une foule adore l'icône de la Vierge à l'intérieur d'une église. Transformation de ce type depuis l'Acatiste de Moscou jusqu'au *Manuel*.

Remarques finales.

Le miniaturiste du manuscrit de l'Académie Roumaine a subi des influences occidentales.

Il a le goût du paysage à la manière des occidentaux, des Italiens surtout. Ses figures ont plus de mouvement, plus de souplesse ; elles sont plus réalistes que celles des Byzantins de basse époque. Même dans la disposition des personnages sur le tableau, où les Byzantins excellaient, il trouve de nouvelles formules.

En représentant des idées abstraites, il écarte certaines naïvetés du modèle byzantin.

Il crée, par conséquent, des scènes plus réalistes, plus logiques, d'une conception plus artistique.

Il ne méprise cependant pas la tradition. Il la modifie par endroits, la corrige dans le sens du goût occidental.

A ce sujet, l'on pourrait faire des rapprochements intéressants.

Le paysage, par exemple, de la scène XV rappelle celui du tableau de Pièdro di Lorenzo, *la Noce de Pélée*. Le parquet quadrillé des scènes XIII, XVI, XVII, XIX, XXIV, est celui des tableaux de Nicolo Alunno da Foligno. Le portique, sous lequel se tient la Vierge, de la II-e et de la III-e scène, est celui que Giotto a souvent employé dans ses oeuvres, entre autres, dans *l'Ange apparaissant à Sainte Anne*, dans le *Gesu Christo schernito dai Giudei* de la *capella degli Scrovegni all'Arena* à Padoue, etc.

Ces influences sont dues aux relations assez suivies, qui existaient entre l'Occident et le Mont Athos.

NOTĂ. Să se șteargă rândul din urmă dela legenda fig. 26, pag. 135, fasc. precedent.

PALATUL LUI BIBESCU DELA BĂNEASA

Palatul lui Bibescu-Vodă din capătul șoselei Kisselew se dărâmă sub ochii indiferenți ai Bucureștenilor.

Din pitoreasca ruină ce-și scaldă vârful zidurilor sale în oglinda apelor heleşteului, ce bat în picioarele platoalui pe care e zidită, s'a dărâmat, în cursul a doi ani, întreaga jamătate sadică, cuprinzând sala de intrare și marea sală de recepție a palatului.

dicațiile unui inventar în care se menționează: iatacul doamnei, salonul adjutanților, cabinetul cu postav verde, salonul cu damasc havai, odaia roșie, odaia verde etc.

Aceiaș soartă așteaptă, deci, monumentele mai noi, ca și pe acele mai vechi. Să le salvăm cel puțin amintirea.

Palatul acesta fu darul de nuntă pe



Fig. 1. Băneasa : Vedere generală.

Ruina palatului, cu paraclisul.

În curând, poate, nu va mai rămâne nimic din ruina ce contribuie așa de plăcut la estetica șoselei, după cum din celalt palat al Bibescuului și al fratelui său Știrbey dela Bistrița, ce se păstră în întregime, cu apartamentele și mobilele sale, și după războiul din 1877, când fu transformat într'un spital turcesc, nu au mai rămas decât arme de mobile la cărciumarii satului sau în-

care principele Bibescu se gătiă a-l face soției sale de a doua, frumoasa Marița Văcărescu (aceea care așmise mai târziu saraial Constantinopolei), care fusese căsătorită întâiu cu spătarul C. Ghica și cu care principele se logodise din 1845.

Îl ridică pe moșia părintească (numită când Mahalaua, când Băneasa; nu știm pentru care cauză) a nouăi sale soții, pe care moșie se aflau vechile case ale

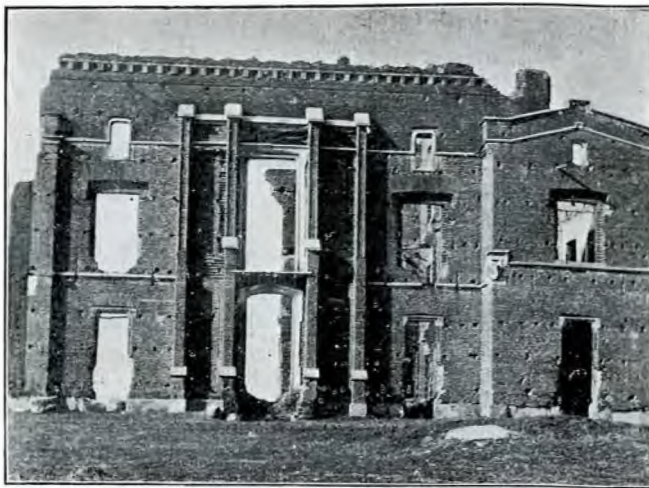


Fig. 2. Băneasa : Palatul.
Fațada principală dela est.

Văcăreștilor, despre cari trebuie să vorbim mai întâiu, înainte de a trece la construcția lui Bibescu.

Cel d'întăiu început de gospodărie îl proiectase aci Ștefan Văcărescu, fiul decapitatului vistier al Brâncoveanului, Ienache Văcărescu, fără însă a-l duce la bun sfârșit, din cauza persecuțiilor ce le îndurară atât el cât și fratele său Barbu, sub Constantin Cehan Racoviță, când fură exilați la Cipru.—După moartea lui Ștefan, în 1761, soția sa Ecaterina, fata lui Donea vistierul, căută cel puțin a termina biserica proiectată ca paraclis al curții. Războiul ruso-turc din 1768, intrarea Stupaizilor cu Karamzin în Bacurești, prinderea domnului Grigore Ghica și fuga boierilor la Brașov opriră, însă, înaintarea lucrărilor acestei curți, care, de acum înainte, rămase pe seama fiului lor Ienăchiță Văcărescul, poetul.

Ienăchiță Văcărescu nici el nu pută conduce deocamdată lucrările neisprăvitei curți, din cauza politicei sale contra Rușilor și a neînțelegerilor lui cu filo-rusul Pârva Cantacuzino, pe tot timpul ocupației rusești, până în 1774. Contribuise, în bună parte, la această politică a sa antirusească și soția cea din-

tăiu a sa, fica dragomanului Porții, Iacovache Rizo.

Deabea prin 1784, August 12, putea, în fine, să se gândească la lucrări, când făcî contract cu sasul Maurer Polier Iohann Ratner : „pentru „casele ce le face dumnealui „boer Vistier Văcărescu, la „Băneasa, să lucreze mia de „cărămizi de roșu cu taleri 2 „și jumătate, până se vor is- „prăvi casele, însă el dimpreună „cu 12 meșteri nemți. Șan- „turile să le facă el, gătitul „parilor, gratii, ostrețe, hârdae, „funii, lopeți, salahori la tot lucru și „apa să fie iar dela el; și să înceapă „ori când va fi dumnealui Vistierul gata „și va vrea“ ¹⁾).

Dar noul războiu austro-turc, discordia dintre boieri și domnul Mavrogheni, pe care Văcărescu—socotindu-l „prost la fire și la gândire“, — îl pârîse marelui vizir, îi atrase un nou sarghian la Nicopole în 1781, ceeace îl împedecă de a relua lucrul caselor până după încetarea ocupației austriace, în 1791, când, desigur, tot prin Sasul Ratner, începu în sfârșit zidirea curții. Toate aceste împrejurări prin care a trecut zidirea curții ne sunt arătate pe scurt în următoarea inscripție, ce am găsit-o pe o carte, unde a fost transcrisă de pe pisană paraclisului astăzi distrusă :

Această sfântă biserică, întru care să prăznuește hramul sfântului ierarh Nicolae dela Miralichia, făcătorul de minuni, și a sfinților ierarhi și ai lumii mari dascăli, Vasile cel mare, Grigorie Bogoslov și Ioan Zlatoust, s'au zidit din temelie de dumneai jupâneasa Ecaterina Văcărescu, fica dumnealui Donie Văcărescu (sic! = Vistierul). Și rămîind nesăvârșită din

pricina a multora răsmirițe ce au răsvrătit în multe rânduri țara aceasta, apoi, în anul 1792, s'au săvârșit de dumnealui Enache Văcărescu și de luminata sa soție Ecaterina, fiica (lui Voivod) Caragea, în zilele prea luminatului Domn Mihai Sutu ; după ce cu toate cele necesare înfrumusețând-o...

Luxul pe care Ienăchiță Văcărescu, îl cunoscase pe timpul peregrinațiilor sale în Austria, unde era primit ca un *seigneur* în *asembée*-urile Vienei, în balarile curții lui Iosif al II-lea, ale cancelarului Kaunitz, ale ambasadorului francez Dubretea, etc., — și unde i se admiră fineța spiritului său, bogăția blănarilor și șalarilor sale, — acest lux îl adusese și în curțile sale dela Băneasa și din Ulița Franceză (actuala casa Prager ce-și avea și un paraclis cu hramul Stretenei), de care nu știa cum să se mai mire, un fost Episcop de Râmnic pentru casa din București, iar Sulzer pentru cea dela Băneasa.

Aceiași viață luxoasă, în special la Băneasa, o duse și fiul său Alecu, unde, pe la începutul veacului al XIX-lea, un Lagarde sau un Vilkinson admirau, pe lângă mesele cu reputație fa-raonică ce se dedeau în curtea Văcărescului, și frumusețea parcului întreținut cu sume enorme :

„In mijlocul heleșteului se găsește o pădure încântătoare, numită Băneasa, unde se duce o parte din societate. Aparține unui boier, numit Văcărescu, și formează

„un fel de parc pentru casa sa de țară, ce este așezată înapoi. Nu numai că Văcărescu o ține deschisă publicului, dar face cu cheltuiala sa toate înfrumusețările cu patință, pentru a o redă mai agreabilă acelor ce vor să-l viziteze. El cu soția sa fac, prietenilor lor, în felul cel mai curtenitor, onorurile casei. In toate seriile ei pleacă de acolo, în același timp, pentru a se întoarce în oraș : șirul caleșcilor nesfârșit, ridică nori de praf spre marea pagubă a toaletelor doamnelor“ 2).

Această viață o duse, mai apoi, și fiica lui Alecu Văcărescu, Maria, viitoare logodnică a lui Bibescu, care însă, pe vremea consulului Neigebauer, era încă măritată cu spătarul Ghika.

Această curte dură în toată patriarhalitatea ei până în 1845, anul logodnei lui Bibescu Vodă cu Maria Văcărescu. În acest an, Domnitorul întreprinse numai reparațiunea vechii curți, după cum rezultă de pe însemnarea dintr'o carte a bisericii, ce pomenește de întărirea zidurilor exterioare, șindrilierea bisericii și legarea ei cu fier.

Dar încă din 4/16 Sept. 1847 Prin-

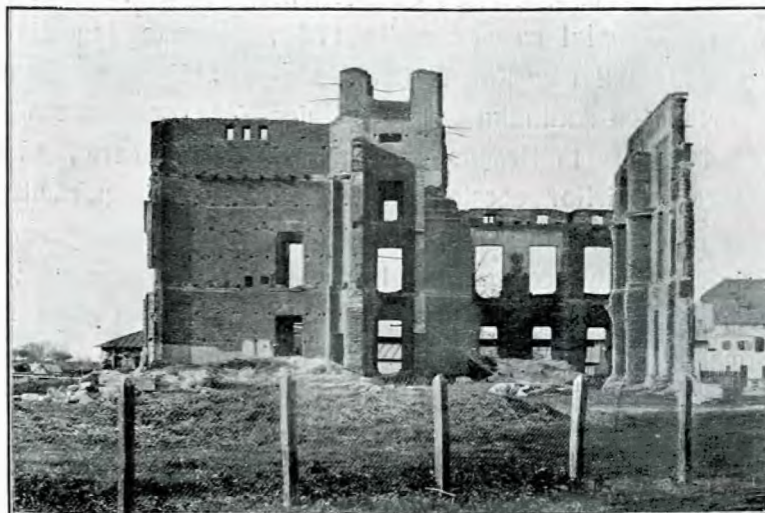


Fig. 3. Băneasa : Latura sudică.

Partea dărâmată.

cipele vizită lucrările actualului palat, ce fusese ridicat de sigur din primăvară, chiar în fața patriarhalei case străbune, din care se păstrează încă frumoasa pivniță, iar odată și colonadele logiilor și foișoarelor sale azi distruse...

Ziarul *Bukurester-Zeitung* dintr'acel an anunță pe acea zi publicului că :

„căci noile grădini se vor uni cu acelea „ale lui Kisselew“.

Clădirea începută în spirit feudal, de pe planurile romantismului epocii, introduse în arhitectura noastră de „arhitectural monastiresc“ Schlater (acela sub a cărui direcție se făcuseră ncrea-



Fig. 4. Băneasa. Vedere dinspre sud.

Detalia din interiorul dărâmat.

„Înălțimile lor au binevoit să cerceteze, la Băneasa, clădirea palatului pe care principesa îl execută pe această moșie și care — prin proiectatul parc „măreț și promenade, la care chiar se „lucrează — va fi una din cele mai frumoase podoabe ale Capitalei noastre,

șitele, dar scuzabilele pentru timpul în care se făceau, restaurări ale monumentelor istorice sub Bibescu), nu se pută termina. Revoluția din 1848, afirmată prin proclamația Constituției liberatoare dela Izlaz, fuga Bibescului, lăsau palatul, cu toate schelele de jar im-

prejur spre a fi terminat pentru vremuri mai bune.

Vântul de pastire saflă însă de atunci și astăzi prin patregaiurile capetelor de schele din palatul ce eră destinat

să continue strălucirea, de odinioară a celui ce cântase :

Urmașilor mei Văcărești, las vouă moștenire : creșterea limbei românești și-a patriei cinstire.

VIRG. DRĂGHICEANU.

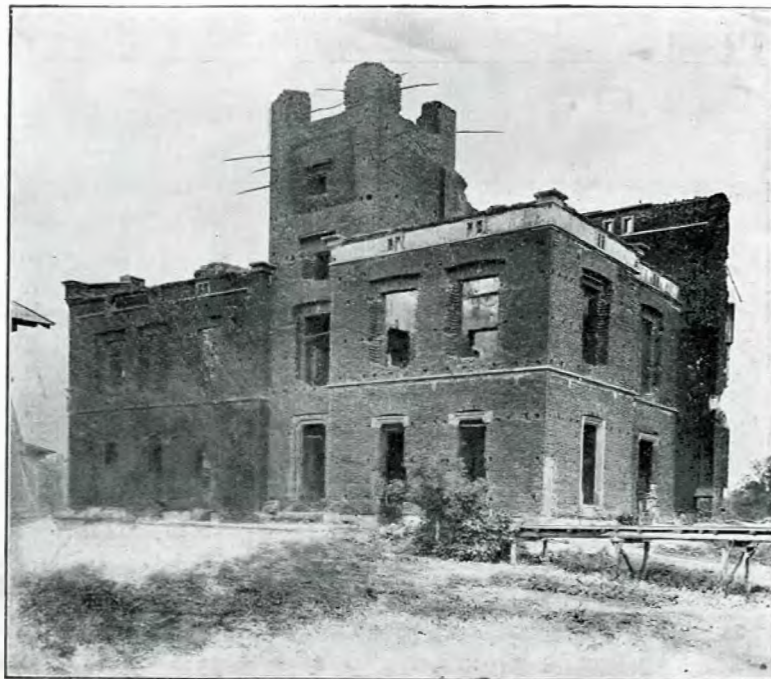


Fig. 5. Băneasa. Latura nordică.

¹⁾ N. Iorga, *Studii și Documente* III, 79.

²⁾ W. Wilkinson, *Tableau historique et politique de la Moldavie et de la Valachie*, Paris 1821, 126. Cf. și Lagarde, *Voyage de Moscou à Vienne*, Paris 1824, 340.

P.S. Casele lui Văcărescu, în București, ocupau tot locul pe care se află azi casele „Prager” și „Magasin Universel”. Silueta lor cu paraclisul și poartă și cu Biserica Sf. Ion grecesc, zidită de Brâncoveanu, se vede în fotografia Bucureștilor din 1856, publicată în acest Buletin și explicată de regretatul Spira Haret. — Cu prilejul săpăturilor, făcute pentru zidirea actualului „Magasin Universel” s’a dat de foarte frumoase capetele corintiene, de sigur rămășițe din vechea casă a Văcăreștilor. De asemenea o mare subterană pe zid, de dată mai recentă, s’a găsit întinzându-se dinspre Calea Victoriei, probabil spre vechiul castel al apelor (azi Vama). Nu se știe nimic ce s’au făcut rămășițele găsite acolo. Exprimăm dorința, deci, ca cu prilejul oricărui săpă-

turi de canalizare sau faceri de temelii, în cari s’ar descoperi urme de ale vechiului București, Primăria să încunoștințeze Comisia Mon. Istorică, care ar putea salva, astfel, multe amintiri ale trecutului, cari nu se mai pot găsi pe altă cale.

Referitor la paraclisul acestei curți a Văcărescului, am găsit, tot pe o carte, următoarele două însemnări :

1) *Această sfântă și dumnezeiască evanghelie ce s’au împodobit cu fringhie și cu argint s’au afierosit de mine ctitorul Ienache Văcărescu la sfânta biserică dela casa mea din București, unde se prăznuiește hramul Străteniei, la leat 1793 Febr. 1.*

2) *Acest minei s’a afierosit de d-lui jupan Ienache Văcărescu vel vist. și mare dichiosflax al Patriarhiei Tarigradului la ctitoriceasca d-lui biserică a lui Hs. dela casele d-lui din București, unde se cinsteste hramul Străteniei. Aug. 20 1778.*

Asupra casei Văcăreștilor din Dâmbovița, vezi Drăghiceanu, *Călăuza Monumentelor Istorică din județul Dâmbovița*, p. 30.

RÉSUMÉ

*Le palais du prince Bibesco à Băneasa*

Sur les bords du pittoresque étang de Băneasa se trouvent les ruines d'un palais que le Prince G. Bibesco avait projeté d'élever, en 1847, sur la propriété de sa nouvelle épouse Marie Vacaresco.

maison des aïeux de Marie Vacaresco (maison à côté de laquelle s'éleva le nouveau palais de Bibesco).

Cette autre vieille demeure, dont il reste encore une cave, — avait été terminée en 1792 par l'aïeul de Marie



Fig. 6. Băneasa: Paraclisul.

Construit par le premier architecte de l'État, le Saxon Schlater, dans le style romantique de l'époque, c'est un des plus anciens palais édifiés chez nous d'après les règles de l'architecture occidentale.

Les événements de 1848 et la fuite de Bibesco amenèrent l'abandon des travaux, qui ne furent jamais repris.

L'abandon règne dès lors sur cet emplacement, où à la fin du XVIII-me siècle et au commencement du XIX-me, la haute société bucarestoise passait ses heures de loisir dans la patriarcale

Vacaresco, le fameux poète Ienache Vacaresco, qui avait achevé les bâtisses commencées par son père Étienne Vacaresco et interrompues à cause des événements politiques.

L'église qui existe encore, près du palais de Bibesco, est un autre reste de cette ancienne installation des boïars Vacaresco: elle devait — dans le plan de Bibesco — servir de chapelle à son nouveau palais, comme elle avait été celle de la vieille maison des Vacaresco.

Monumentele mai jos descrise, alcătuesc, împreună cu o frumoasă colecție de vase de lut și de sticlă, cu câteva fragmente arhitectonice și cu un număr de monede, Secțiunea Constanța a Muzeului Național de Antichități¹⁾. Ele au fost găsite, afară de prea puține excepții, chiar în orașul Constanța și împrejurimi, mai ales în săpăturile Portului, și se publică acum pentru întâia oară, afară de câteva fragmente epigrafice publicate mai dinainte de Gr. G. Tocilescu în *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterr.-Ungarn* XI. Din cauză însă că aici nu s'a publicat decât transcrierea inscripțiilor, fără descriere și comentarii, am crezut necesar să revin asupra lor, și aceasta cu atât mai mult cu cât prezenta lucrare este menită a servi drept catalog al Secțiunii.

1. Fragment dintr'un monument de marmură de dimensiunile 0,14 × 0,13 × 0,02.



Fig. 1.

Κ
ΛΙΟΥ
ΕΤΗ

În r. 1 se mai cunoaște linia de jos a unui C sau E.

În r. 2ηλίου ὁ.... e sigur.

În r. 3 razură.

În r. 4 se mai vede arcu de sus al unui B sau P, de sigur B, de oarece cuvântul rămas nu poate fi altceva decât Σεβαστή|ς...

¹⁾ Asupra întemeierii acestei Secțiuni vezi alte amănunte în comunicarea făcută Academiei Române asupra Zidului Cetății Tomi, în ședința dela 25 Ianuarie 1914 de d. V. Pârvan.

De oarece în r. 2 se completează cu siguranță [Αὐτοκράτορος] Ἀντωνεῖνου], în r. 3 razura a avut de șters de sigur tot un nume, condamnat, iar în r. 4 avem indicația unui personaj imperial feminin, trebuie să ne gândim la o tovarășie a doi împărați, din cari unul purtă numele de Antonin, iar cellalt a suferit *damnatio memoriae* după moarte, și cari împreună să fie în legătură cu o împărăteasă. Din cercetarea inscripțiilor grecești strânse de Cagnat¹⁾, rezultă că trebuie să ne gândim numai la domnia comună a lui Caracalla cu Geta, împreună cu mama lor Iulia Domna²⁾. Și atunci fără prea multă aproximație ținând seamă de faptul că numele împărătesei fiind în genitiv, trebuie să avem de-aface cu un *ex voto* ὁπέρ τῆς Σεβαστῆς, etc. ar fi de completat inscripția în chipul următor:

[Αὐτοκράτορος] ὁπέρ τῆς τοῦ
Αὐτοκράτορος Κ|αίσαρος
Μ. Αὐτοκράτορος Ἀντωνεῖνου
καὶ Αὐτοκ. Π. Σεβαστῆς Γέτας
καὶ τῆς Σεβαστῆς Ἰουλίαν
Δόμνας μητρός Κ|αίσαρος,

¹⁾ *Inscriptiones graecae ad res romanas pertinentes*. I. Indices.

²⁾ Dintre împărații cari au purtat numele de Aurelius Antoninus, Commodus purtă cognumele de Comm. între cel de Aurelius și Antoninus, așa că nu poate fi vorba de el în r. 2, ci numai în r. 3, având numele șters după moarte. Ar fi atunci de înțeles în r. 2 numele lui M. Aurelius filosoful, iar în al 3-lea numele lui Commodus. Nu canosc însă nici o inscripție în care alături de acești doi să se pomenească o împărăteasă; de altfel singura femeie care putea figura aici, Faustina, soția lui M. Aurel, eră moartă de aproape 5 ani, când Commodus a fost asociat de tatăl său. Elagabal (M. Aur. Antoninus) n'a fost asociat nimănui la domnie; dimpotrivă lui i-a fost asociat Severus Alexander (V. Cagnat, I nr. 1270). Nu rămâne deci decât Caracalla cu fratele său Geta, căruia după ce l-a omorât i-a condamnat memoria, și cu mama lor Iulia Domna.

σωτηρίας καὶ τήρης καὶ
νίκης καὶ αἰωνίου διαμo-
νίας, ἣ εὐδοκίᾳ καὶ ὁ δῆμος
τῆς μετροπόλεως Τόμης...

Inscripția ar fi fost deci pasă între 4 Febr. 211 și 26 Febr. 212 p. C.

2. Fragment de marmoră dintr'un monument prelucrat în formă de *tabula ansata*. Dimensionile: 0,26 × 0,42 × 0,15¹⁾.



Fig. 2.

Se păstrează numai puțin din partea stângă a inscripției, fără părțile de sus și de jos:



Fig. 3.

Din inscripție lipsește atât de mult, că nu-i chip de încercat vre-o restituire cât de aproximativă a textului.

În r. 1 prima literă nu poate fi în nici un caz B spre a citi BOYAI, așa că nu ne putem gândi decât la un nume Ἰσίδιος, Ἰσίδιανός.

În r. 2 restituirea cavântului Τόμης[ω] e sigură.

În r. 3 sfârșitul de cavânt ...μῶς ne face să ne gândim la adverbul σεμνῶς,

care însă se întrebă înțeață mai mult în legătură cu divinitatea.

În r. 4 din pricina lipsei lui : adseris lui H, lacra de altfel destul de obicinuit în epigrafie, restituirea τῇ μετ[ό]λει e îndoielnică.

Pare a fi vorba de o inscripție onorară pentru vre-un magistrat al orașului Tomi.

3. Fragment dintr'o inscripție de marmoră, înalt de 0,25, lat de 0,20.



Fig. 4.

Literele au un duct frumos și sunt săpate cu îngrijire. Lapidarul a făcut însă az de o sumă de ligaturi carioase, astfel: O cu I, T cu Ω și cu N, O cu Σ, N cu T. Lipsesc: începutul, sfârșitul și o bună parte din latimea dreaptă a inscripției. Din latimea stângă, pare a lipsi prea puțin, cam cât lățimea unei litere.

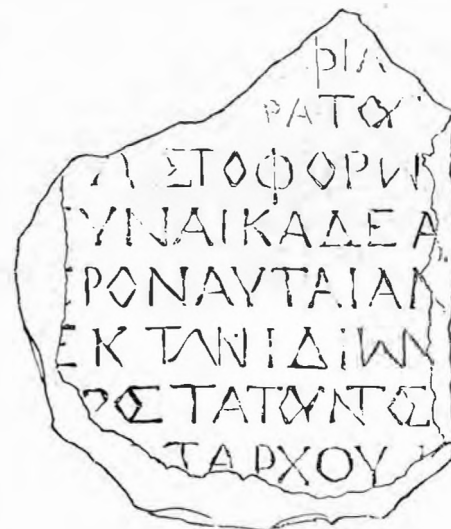


Fig. 5.

Din r. 1 și 2 au mai rămas literele Φιλ... și ...κράτος, de sigar restarile anai nume grecesc cu patronimical în genitiv: Μενε|κράτος, Φιλο|κράτος.

¹⁾ Publicat în *Arch.-epigr. Mitt.*, XI, 52, 73.

În r. 3 restul de cuvânt ...*απτοφόρων*, nu poate primi altă întregire decât *παστοφόρων*, termen destul de cunoscut din inscripții în legătură mai ales cu cultul zeiței Isis ¹⁾; o asociație de caracter religios ²⁾, de sigur cu scopuri practice funerare ca atâtea altele în antichitate ³⁾.

Genelivul *παστοφόρων* neputându-se lega direct de numele persoanei pomenite, trebuie să căutăm un substantiv căruia să-i fie atribuit și care să arate gradul respectivului printre pastofori. Pentru ca să i se ridice un monument onorar, de sigur trebuie să fi avut cel mai înalt grad, în care calitate a bine meritat dela *consacrani* săi. Cum se numea acest demnitar însă noi nu știm. Nu e imposibil să se fi numit, ca și cel al colegiului dendroforilor, tot de aici din Tomi, *πατήρ* (r. *μήτηρ*) ⁴⁾, și să avem atunci de completat în acest sens.

În r. 4 citim fără nici o dificultate: *γυναικα δὲ ἀνδρῶν*. Acest acuzativ al numelui femeii, atrage în mod firesc acuzativul numelui bărbatului, dela început, ca regim ale unui verb sau expresie onorară care cere acest caz: *ἀνέστησαν, τιμῆς χάριν* (ca mai obișnuite în monumentele de acest fel). Am avea atunci de citit până aici:

...*φίλον* [*Μεγακράτους* | *πατέρα* | *παστοφόρων* | *τὸν*] ⁵⁾ *γυναικα δὲ ἀνδρῶν*.

¹⁾ Cagnat *I. g. r. r. p.*, I 187 (= CIG 6202): ...*Ἀλεξάνδρου κόρη πρόπολος Διονύσου* [*παστοφόρος* *τε* *ἱεῖς* *Νελευτίδος* *Εἰσιδος* . . . (Inscripție găsită la Roma). Apuleius *Metam.* XI, 17: *coetu pastophorum*. Portau imaginile și obiectele de cult ale zeiței în timpul procesiunilor religioase, cum rezultă și din pasajul citat din Apuleius. Cf. și CIG, III, p. 305.

²⁾ Într-o cât cultul Isidei la Tomi ne e cunoscut prin inscripții, monede și monumente sculpturale (Inscripții: *Arch. epigr. Mitt.* VI, 23, 46.; *Ibid.* XI, 41, 54; *Ibid.* XIX, 97, 44: . . . *καὶ Σαράπιδι καὶ Εἰσιδι καὶ Ἄνοῳ*) ⁶⁾ *καὶ ἱεροῖς πάτρυν*; Monede: Pick-Regling, *Die Antike Münzen v. Dacien u. Moesien*, p. 628; Monumente sculpturale: Tocilescu, *Fouilles*, p. 135), într-o cât ceremoniile religioase ale ei se găsesc și la Tomi, precum se va arăta mai jos, nu mai poate fi îndoială că trebuie să fi existat și o societate de genul acesta, cum există pentru alte divinități, de pildă Cybele (v. mai jos nr. 40).

³⁾ Cf. Pârvan: *Cetatea Ulmetum*, III, comentariile la nr. 15 și 22.

⁴⁾ V. inscripția din *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 46, 16.

⁵⁾ Particula adversativă *δὲ* după cuvântul *γυναικα* încercă mulf lacrarile aici. Ea nu poate admite legătura celor două

În r. 5 nu putem citi altfel decât [*ἱεροναύται*]. Acesta e un cuvânt, pe care nu-l mai găsim nicăiri, după cunoștința mea, dar el e perfect grec și cu totul la locul lui în cultul Isidei, unde mai găsim cuvântul *πυγμαῖται* în înțelesul de *πυγμαῖσθαι* ¹⁾.

Am avea atunci de înțeles prin *ἱεροναύται* pe acei membrii ai asociației, cari cu ocazia ceremoniilor religioase în onoarea zeiței, fie cea de care vorbește Apuleius ²⁾, fie cea de care vorbește Foucart ³⁾, erau însărcinați cu procesiunea nautică a Isidei.

Cultul Isidei la Tomi ne e documentat ⁴⁾. O inscripție ne dă știre despre existența aici a ceremoniilor numite *Χαρμόσυνα* ⁵⁾. Cea de față ne-ar documenta existența ceremoniilor zise *navigium Isidis* ⁶⁾.

După *ἱεροναύται* urmează începutul unui cuvânt cu AN, apoi în r. 6 se citește clar *ἐκ τῶν ἱδίων*, rămânând loc în ambele rânduri pentru încă câte un cuvânt. Intrucât avem de-aface cu un monument onorar, întregirea r. 5 prin *ἀνδρῶν*, iar a r. 6 prin *ἐτίμησαν*, mi se pare cu totul naturală.

În r. 7 *προστατὸντες*, e, fără îndoială, împreună cu un nume propriu, un genitiv absolut, alcătuiind datarea inscripției, cu numele președintelui respectiv

nume prin *καὶ*. Nu rămâne decât legătura cu *τὸν*, adverbul care merge perfect cu *δὲ*; Cf. Dicționarul lui Bailly *S. v.* În inscripții nu găsesc un exemplu analog.

¹⁾ Cagnat, *I. c.*, I, 817, inscripție dela Gallipoli, în care sunt înșirate diferitele demnități dintr-o asociație isiacă (după interpretarea lui Foucart), și anume: Șeful colegiului, *ἀρχων*; cinci șefi pentru manevra plășilor, *δικταρχοῦντες*; doi scrutători, *σκοπιᾶντες*; doi piloți *καθερμῶντες*; cel care pune plasa în apă, *φειλοκαὶαστὼν*; un om de veghe, *ἐψηλερῶν*; cinci patroni de șalupe, *ἱεμάρχοντες*; un controlor, *ἐντιγραφομένος*.

²⁾ *Metam.* XI, 7—99.

³⁾ Apud Cagnat, *I. c.*, nr. 817, n. 1. Vezi mai jos pag. 4 n. 3.

⁴⁾ V. mai sus col. I, n. 2.

⁵⁾ *Arch. epigr. Mitt.* VI, 23, 46. Inscriptie din care se păstrează numai partea dela sfârșit, prin care se hotărăște publicarea prin viu graiu și prin scris (pe marmoră) în templul lui Serapis, a recompensei (o coroană) dată unui cetățean cu ocazia Harmosinelor Isidei.

⁶⁾ După toate aparențele, ambele serbări erau îndeplinite de una și aceeași asociație, precum rezultă din inscripția nr. 66 din Foucart: *Les associations religieuses en Grèce*, în care aceeași persoană ține cheltuielile ambelor serbări. (Vezi mai jos p. 183, col. I, n. 3.)

al colegiului, și atunci sub autoritatea altor documente analoage putem întregi și aceste două rânduri astfel: *προστα-
τοῦτος* [*Ἰσιδος Ἀριστοάρχου* I....].

Prin urmare întreaga inscripție ar fi de citit:

...ἐκ τῶν ...Μεγαλοπόλεως | πατέρα π|α-
στοφόρων | τῶν.... | γυναῖκα δὲ α|ῦτου,
ἱερουργοῦται ἀν|δρῶσι? | ἐκ τῶν ἰδιῶν | ἐπι-
μνησαν|. προστατοῦτος [*Ἰσιδος Ἀριστοάρ-
χου* I....

Așa înțelegem inscripția noastră, face un adevărat *pendant* celei citate la pag. 182, n. 5 col II, cu care se aseamănă și ca duct și ca mărime de litere. În aceasta e vorba de ceremonia veselă a zeiței Isis, ca prilejul căreia stătuia ei eră plimbată cu multă pompă și găzduită împreună cu tot cortegiul de către unul din membrii ²⁾, iar în cea de față de ceremonia gravă, de inițiere, așa cum este descrisă de Apuleius și cum e explicată de Foucart, ca reprezentând pe Isis căutând, pe barca sa de papyrus, să adune din Nil oasele lui Osiris aruncate acolo de Typhon ³⁾.

Cu aceasta avem acum documentată pentru Tomi aclimatizarea cultului egiptean al Isidei sub toate formele lui, având un templu (în tovărășie cu Serapis ⁴⁾) și organizată serbarea cea mare a ei în mod regulat, cu colegiile respective de pastori și de *ἱερουργοί*, de bună seamă

și cu toată acea ierarhie pe care ne-o dă inscripția dela Gallipoli.

4. Fragment arhitectonic de marmoră înalt de 0.18, lung de 0.62, gros de 0.28 m.



Fig. 6.

E un monument votiv pus de sigur sub protecția obicinuitei *Ἀγαθῇ τύχῃ* în cinstea unui împărat, judecând după forma literilor, din sec. III p. c.

Inscripția ¹⁾:

IEPEI MEISTO ΔΗΜΑΡ
ΤΟΜΕΙΤΩΝ

ar fi deci de completat:

[*Ἀγαθῇ τύχῃ; Ἀδυνατότατοι Καίσαρι* (numele împăratului cu aclamațiile lui triamfale) *ἀρχιερεῖ μεγίστω δημοαρχικῆς ἑξουσίας το... ὑπάτω το... πατρὶ πατρι-
δος, ἡ βουλῇ καὶ ὁ δῆμος*] *τομειτών*.

5. Fragment de marmoră de dimensi. 0.48 × 0.13 × 0.35 (gros), cu inscripția:



Fig. 7.

6. Altar de calcar înalt de 0.68, lat la basă de 0.45; înălțimea totală a profilului 0.22, din cari 0.12 numai plinta. Dimensiunile feței scrise: 0.34 lățimea pe 0.26 înălțimea.

De remarcat în r. 2 prescurtarea cognomului *M(a)rci(a)n(us)*. În r. 3 după SE urmează o spărtură în piatră, prea îngustă ca să încapă cuvintele ET SVIS

¹⁾ Cagnat, *O. c.*, I, n. 1172 și 1173. Παρ' ἑνὸς Παλῆμου προστατῆς Ἰσιδος din anul 52 p. c. și 1168, 1171 și 1177: ἐπὶ Πανίσκω Πολυλλίδος προστατῶν Ἰσιδος din anii 148—149. Toate din Egipt.

²⁾ Foucart: *Les associations etc.* nr. 66 și comentariul dela pag. 118.

³⁾ Cf. comentariul inscripției din Gallipoli la Cagnat, *O. c.*, I, nr. 817. Se naște însă întrebarea dacă ne găsim în fața a două sărbători deosebite, sau dacă nu cumva avem de-aface cu una și aceeași serbare, compusă din mai multe ceremonii deosebite, cum rezultă de altfel și din descrierea dată de Apuleius, unde găsim într'una și aceeași serbare cele două ceremonii, a navigației și a procesiunii statuei și obiectelor de cult cum și găzduirea la unul din membrii asociației, și atunci, respingând teoria lui Foucart cu două sărbători deosebite (*Associations religieuses en Grèce*, p. 118), să admitem una singură, compusă din o serie de solemnități, fiecare cu nume deosebit, iar întreaga asociație isiacă împărțită în subîmpărțiri de acestea mai mici, numite după natura rolului pe care aveau să-l îndeplinească în decursul serbărilor: *παστό-
φοροι, ἱερουργοί, τρυφῶνται*, etc.

⁴⁾ V. p. 182, n. 5 col II.

¹⁾ *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 52, 72.

cum ne-am așteptat, spre completare a formulei obicinuite *pro se et suis*. Tre-



Fig. 8.

buc să admitem că lapicidal a scris numai *pro se* după care, evitând raptura pietrii, a continuat cu *possuit* (cu doi s).

I O M
MRCIN PRO
SE OS SV
COLVMEAM
V L S

Fig. 9.

Lectura: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) M(a)rci(a)n(us) pro se possuit columneam. V(otum) l(ibens) s(olvit)*.

Columneam pentru *aram* ori *cippum* e cu totul neobicinuit, și mai de grabă ar fi de înțeles aici, că respectivul a închinat divinității o columnă căreia monumntul de față îi servea drept bază.

7. Fragment dintr'o inscripție latină de calcar.



Fig. 10.

Se păstrează numai colțul de sus din dreapta, din care se vede că monumntul avea un fel de frontispiciu, deasupra chenarului de sus al inscripției, împodobit probabil în mijloc cu o rozetă. Cele două colțuri de sus sunt separate de restul câmpului prin câte un sfert de cerc scos în relief. Pe partea păstrată a frontispiciului se citește inițiala M.

Dimensiunile: înălțimea 0,28, lățimea 0,30, grosimea 0.15 ¹⁾.



Fig. 11.

Poate: *[I(ovi) O(ptimo)] M(aximo) [et Dian]ae Aug(ustae)...*

În r. 3 unde se cunosc câteva urme de litere, nu mă pot gândi la vre-un sens.

8. Fragment de marmoră din partea

¹⁾ *Arch. epigr. Mitt.* XI, 52, 71.

de jos a unei inscripții grecești de dimensiunile $0.21 \times 0.20 \times 0.016$ ¹⁾).



Fig. 12.

- R. 1 $\epsilon\lambda\lambda\eta\lambda\omicron\upsilon\pi\acute{\iota}\alpha$?
 „ 2 $\iota\epsilon\rho\alpha\sigma\acute{\alpha}\mu\eta\nu$?
 „ 3 $\pi\omicron\lambda\lambda\omicron\upsilon\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\upsilon$?

9. Fragment de calcar de dimensiunile $0.15 \times 0.18 \times 0.12$ ²⁾).



Fig. 13.

ΕΒΔΟΜ^ηχοντα?
 ΔΙΟΝΥ^ςσιος

Din rândul superior se mai văd câteva semne, care nu dau însă posibilitatea restaurării vre-unei litere.

10. Fragment de marmoră de dimensiunile: $0.25 \times 0.35 \times 0.10$ ³⁾).



Fig. 14.

Inscripția pare a fi fost bilingvă, așa că am avea sfârșitul textului grec și începutul celui latin, reprezentat pe fragmentul nostru printr-o jumătate de C.

¹⁾ *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 52, 75.

²⁾ *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 52, 74.

³⁾ *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 55, 94.

11. Coloană de marmoră, prelucrată în partea superioară în formă de capitel din care n'a mai rămas decât bastonașul.

E spartă în două, așa fel că lipsește jumătate din inscripția ce era scrisă pe suprafața coloanei în rânduri neegale. Înălțimea 0.42 ¹⁾).



Fig. 15.

De sigur e o coloană funerară.

12. Bucată întreagă de calcar dintr-o inscripție monumentală, compusă din mai multe asemenea bucăți. Înălțimea 0.72 , lățimea 0.88 , grosimea 0.40 .

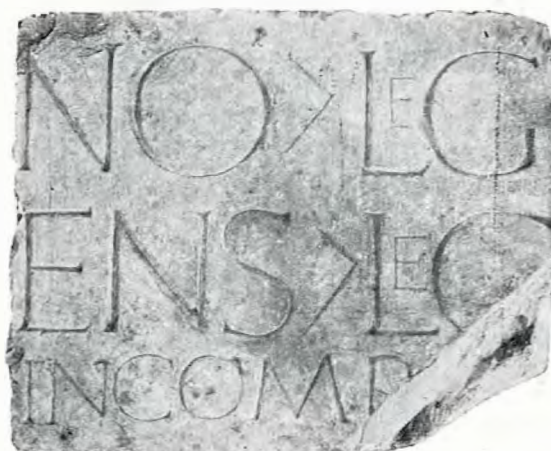


Fig. 16.

¹⁾ *Arch.-epigr. Mitt.* XI, 55, 93.

...] *no (centurio) leg(ionis)*.
ens (centurio) leg(ionis). *incom-*
p(arabili virtute ? . . .).

Literele (r. 1 înalte de 0.205, r. 2 de 0.200 și r. 3 de 0.105) se înscriu într'un patrat perfect și ca dădă seamă a fi din epoca bună a Antoninilor, dacă nu chiar din a lui Traian, cu ale cărui inscripții monumentale dela Adamclissi are multă asemănare, deși acolo raportul între grosimea, adâncimea și înălțimea literilor e mai mic ca aici.

Poate să fie vorba și aici de vre-un mausoleu ridicat de marele împărat soldaților ce vor fi căzut în luptele ce au avut loc prin părțile acestea în cursul războaielor dacice. Găsită la Palazu.

15. Stelă de calcar de dimensiunile: $0.97 \times 0.50 \times 0.50$. De jur împrejur a avut un chenar, acuma rupt în cea mai mare parte, împodobit cu vreji de viță. Fața cu inscripție se păstrează în întregime, însă așa de mutilată, încât cea mai mare parte a textului s'a pierdut cu total.



Fig. 17.

În r. 1, la început, lectura e sigură, afară de ultima literă care poate fi un E, și am avea atunci numele *Iulian(a)e*. Urmează apoi... *qui/vixit a[nnis] X*.... Ceeace a urmat e cu desăvârșire șters. Din ultimele două rânduri se mai cunoșc... *mo... orna(mentis?)*.

14. Fragment de calcar compact de dimensiunile $0.30 \times 0.46 \times 0.20$. Se mai cunoaște în stânga armele unui chenar profilat. Inscripția¹⁾ a fost destul de



Fig. 18.

bogată în ligaturi, cari de altfel nu prezintă nimica deosebit: H cu K, H cu E, N cu T.

Fragmentul a făcut parte dintr'un monument funerar.

În r. 2 credem a putea citi cuvântul *θήκη* = sarcofag, dar fragmentul în nici un caz nu a făcut parte dintr'un asemenea monument intra cât marginea lui din stânga nu e ruptă, ci șlefuită regulat ca la toate stelele funerare. Se poate însă ca cuvântul *θήκη* să fie luat aici în sens de mormânt, lucru destul de obișnuit în izvoarele literare (vezi citatele în Dicționarul lui Bailly s. v.) dar necunoscut în epigrafie.

În r. 2 de citit *ἐαυτῶν καὶ υἱῶν αὐτοῦ*... (?) *τελευτῆσαντι ὁ γένεσθαι*... *ἔζησαντι* *ἔτη*...

15. Fragment dintr'un monument de marmoră. Inscripție greacă înscrisă în-



Fig. 19.

¹⁾ *Arch. epigr. Mitt.* XI, 60, 119.

tr'un cere format dintr'un profil în relief. În stânga alte profile mărginesc un câmp, pe care eră reprezentat un obiect din care nu se mai vede decât partea superioară în forma unui gât de vas.

Inscripția:

ΚΑΙ
ΕΛΥΤΟ
ΣΥΝΒΙ
ΜΗΕΝΙ
ΜΗΙΣΗ Κ
ΛΟΣΕΓΓ

Fig. 20.

Și aici e vorba tot de un monument funerar ridicat de un cetățean, pentru



Fig. 21.

sine și soția sa (r. 2 și 3: ἐλυτό | καὶ... | συνβίω | αὐτῶ) și care pare a sfârși cu

formula cunoscută: «dacă cineva ar cu-teză să strice sau să înstreineze acest monument, să dea orașului atâta sumă»: θῶσε: π[έν]ε: θ[ύ]να[ρι]α....]

16. Stelă de marmoră (găsită în să-păturile dela spital) înaltă de 1.00, lată de 0.44, groasă de c. 0.10 m. Fața împărțită în două registre: 1) Un frontispiciu tratat cu foarte multă aproximație în chip de fronton cu acroterii. Central acestui frontispiciu e ocupat de o cruce în relief de formă byzantină, foarte ase-mănătoare crucii de pe unele monede ale lui Iustinian ¹⁾, ceea ce ar indică ca dată a monumentului secolul VI p. C.

2) Fața scrisă. de dimensiunile 0.32 × 0.25.

Aceasta, împreună cu frontispiciul, nu ocupă nici jumătatea monumentului. Res-tul e destul de sumar netezit, iar mu-chiile nici atâta (fig. 21).



† ΕΝΘΑΔΕ ΚΑ
ΤΑΚΙΤΑΙ ΗΡΑΚΛΙ
ΔΗCΑΝΑΓΝΩC
ΤΗCΤΗCΑΓΓΙΑC
ΚΑΙ ΚΑΘΟΟΛΗCΕΚ
ΚΛΗ CΙΑC

Fig. 22.

Ἐνθάδε κατέκειται Ἡρακλῆ[ος] ἀνα-
γνώστης τῆς ἀγίας καὶ καθολικῆς ἐκ-
κλησίας.

Ἀναγνώστης = lector, face parte din ordinele inferioare ale bisericii ²⁾.

Tot din ordinele acestea inferioare mai avem la Tomi un παραμυττωτής τοῦ ἀγίου Ἰω[άννου], ³⁾ iar din ordinele mai înalte un presbyter ⁴⁾, ambele inscripții,

¹⁾ Sabatier, *Monnaies byzantines*, planșa XVII, nr. 31 sqq.

²⁾ Sophocles: *Greek Lexicon* s. v., unde e indicată li-
teratura cuvântului.

³⁾ *Arch-epigr. Mitt.* XIX, p. 103, nr. 57. Cf. V. Păr-
van, *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului*
daco-roman, p. 64.

⁴⁾ CIL. III, 7503.

fiind cam din aceeași epocă cu a noastră ¹⁾.

Ἀναγνώστῃς τῆς ἁγίας καὶ καθολικῆς ἐκκλησίας = al sfintei și obștești biserici, trebuie înțeles ca o simplă emfază a respectivului, care în cazul de față va fi fost un biet slujitor al unei biserici oarecare. Încă din timpul lui Theodosia I avem cunoștință despre existența bisericilor (= clădiri) la Tomi ²⁾. Pe vremea monumentului nostru ele trebuie să fi fost o sumedenie, dacă ținem mai ales seama de faptul, că într'un orașel de importanță secundară ca *Tropaeum*, săpăturile de până acum au dat la iveală patru basilici și un baptisteriu ³⁾.

De altfel titlul acesta de καθολικῇ, care se cavine bisericii creștine în totalitatea ei, eră atunci întrebuițat în chip emfatic și de unele organizații bisericesti locale, cum d. p. la Salona (Dalmția), unde pe o piatră mormântală citim amenințarea că, dacă cineva ar voi să puie în acel mormânt alt corp, să dea ca amendă bisericii catolice Salonitane [*eclesie catolice Sal(onitanae)*] trei litre de aur (CIL. III, 13124).

Din inscripția noastră însă nu putem deduce că titlul de *catolica*, ar privi și la Tomi întreaga organizație bisericască, cu Metropolia respectivă, ci mai degrabă cum arătarăm, că micul slujitor al unei biserici se mângâie de situația sa inferioară cu gândul că face și el parte din marea organizație a sfintei biserici universale.

17. Fragment de inscripție greacă pe o placă de piatră nisipoasă, care, mărginită de un chenar, va fi avut înainte de săparea textului actual altă întrebuințare. Numai după ce placa a fost spartă în sensul lungimei, a fost întrebuințată (spărtura din stânga) fără a se mai în-

griji respectivul săpător să-i îndrepteze marginea cu spărtura.

Lipsește partea dela început a inscripției și partea de jos. Fragmentul măsoară în înălțime 0.25 și 0.35 m., în lățime c. 0.24 și în grosime 0.03 m.



Fig. 23.

Rândul din urmă e completat cu o ramură, care imitează în mod destul de rudimentar frunza de palmier, și ține de sigur, în intenția lapidului, locul obicinuitei franze de ederă.

Dedesupt un semn, ce pare a proveni din suprapunerea a două triunghiuri, te duce cu gândul la canosecul semn evreesc — deși completându-l (piatra e spartă tocmai aci) nu reiese semnul exact. — De altă parte și frunza de palmier e un simbol care se găsește des, mai ales în numismatica hebraică, și care pentru unele din monedele imperiale bătute de evrei, cu legenda greacă, sunt singurile indicii ale origini lor iudaice ¹⁾. Aceasta însă nu este de ajuns pentru a crede în origina iudaică a celui pentru care s'a făcut monumentul, întrucât aceeași frunză de palmier o găsim și în simbolistica creștină ²⁾, și chiar pe monumente epigrafice, ca în cazul de față ³⁾.

¹⁾ Ch. Lenormant: *Mémoire sur les monnaies de Simon Machabée*, p. 13—14.

²⁾ C. M. Kaufmann: *Handb. der Christlichen Archäologie*, Paderborn, 1903, p. 207, pe un sarcofag creștin din Syracuza. Cf. și p. 234 pe o grafită din Catacomba Sf. Callist, unde se găsește și semne ce ar avea oarecare analogie cu cel-lalt semn de pe inscripția noastră.

³⁾ CIG. 9704. Frunza de palmier desemnată pe epitaful unei *neofite* (Roma).

⁴⁾ V. Pârvan: *Die Nationalität der Kaufleute*, p. 99, n. 1.

¹⁾ Cf. pentru cea cu presbyterul observația lui Hirschfeld în *A.-e. M.* VIII, p. 16, nr. 47, că inscripția pare a fi din sec. V—VI.

²⁾ Zosimus IV. 40. Vorbind de un atac al Goților, stabiliți de Teodosiu lângă Tomi, asupra orașului, atac respins de Tomitani sub conducerea lui Gerontius și descriind fuga barbarilor, continuă: τοὺς δὲ ἀποδράντας ἐδὲχτο παρὰ χριστιανῶν τελευτῶμενον οὐκ οὐδὲ μὲν, νομιζόμενοι ἄνθρωπον.

³⁾ V. Pârvan, *Cetatea Tropaeum*, p. 90 sqq.

Dacă pe de altă parte avem în vedere caracterul târziu al literilor (sfârșitul sec. IV, p. C.), cum și faptul că Evreii la Alexandria se ocupau mai mult cu industria ¹⁾ suntem înclinați a crede că monumentul e *creștin* și că individul e un grec din Alexandria.

Textul, destul de clar în partea finală, e greu de restabilit în primele două rânduri, distruse în parte de spărtura pietrii.



Fig. 24.

În r. 1, dacă cele două bare verticale dela început formează litera π, am avea finalul unui cuvânt..... π|ος. În r. 2 primele două semne nu pot fi întregile altfel decât în CE, iar cele patru bare următoare în ππ. Am avea atunci cuvântul Σέππωνος (= Σέππωνος), genetivul unui nume propriu Σέππων ¹⁾ și deci lectura inscripției:

...π|ος Σέππωνος οινέμπορος Ἀλεξανδρίας.

Legăturile comerciale ale orașului nostru cu Alexandria Egiptului sunt destul de cunoscute din alte monumente, pentru a mai insista asupra lor ²⁾, până acum însă n'aveam prin nimic documentată această ramură de negoț aici la Tomi.

În ce sens trebuie să înțelegem noi această calitate de οινέμπορος Ἀλεξανδρίας: ca negustor de vinuri din Alexandria, venit la Tomi după afaceri și surprins aici de moarte, sau ca reprezentant la Tomi al vre-unei case de vinuri din metropola Egiptului, e greu de ho-

tărit. Aparența meschină a monumentului, care precum arătai, e o simplă bucată dintr'un monument anterior, ar fi un cuvânt să ne hotărîm pentru calitatea respectivului de reprezentant sărac al vre-unei negustor alexandrin.

Fără îndoială că unul din articolele principale de export ale grecilor în părțile acestea, în care civilizația greco-romană a trăit lungi secole la o altă și în mai bună sau mai rea înțelegere cu



Fig. 25.

barbaria băștinașe ori năvălitoare, eră și vinul atât de abundent și atât de prețuit din părțile grecești. El eră adus mai ales în amfore mari de lut, din cari unele purtau ștampilă cu data fa-

¹⁾ Pe care e drept că nu-l mai cunoaștem din alte izvoare și care poate fi pus la îndoială. Îl mențin în lipsă de altceva mai bun.

²⁾ Cf. V. Pârvan, *Die Nationalität d. Kaufl.*, p. 100.

bricării ³⁾, altele indicarea capacității ⁴⁾ și se debită, fie în amforașe mici, fie în oale cu capace de lut, pe care stă scris o urare ⁵⁾ ori un îndemn ⁶⁾. Cele mai multe vase însă de sigur nu aveau indicațiile necesare decât pe ambalaj sau pe dos și de bună-seamă că frumoasele exemplare de lut ce stau așa de frumos în Secția Constanța a Muzeului Național, această destinație trebuie să fi avut-o!

18. Fig. 25. Stelă de marmoră înaltă de 1.75, lată de 0.34, groasă de 0.18 m. Jumătatea superioară este împărțită în două registre. Cel de sus e un dreptunghi cu partea de de-asupra în forma obicinuită a conturului de fronton cu acroterii. Mijlocul dreptunghiului e ocupat de crucea bizantină din al cărui picior pleacă spre dreapta și spre stânga câte un vrej, ce se termină fiecare în cele două pseudo-acroterii prin câte o franză de ederă. De deasupra acestei cruci, înscris într'un cerc (diam. 0.27 m.), monogramul lui Hristos. În registrul de jos, despărțit de cellalt printr'un chenar simplu, lat de 0.02, se află săpată inscripția (fața scrisă măsoară 0.51 × 0.51). Partea inferioară a monumentului e spartă, lipsindu-i o bucată din stânga, și se pare că spărtura există încă mai dinainte de a se fi făcut monumentul, de oarece chenarul inscripției în partea de jos evită spărtura ocolind-o. Urme de litere ce se văd pe chenar ⁷⁾ și cari n'au nimic de-aface cu textul inscripției arată că piatra a purtat înainte altă inscripție, care a fost ștearsă pentru a se da monumentului înfățișarea actuală ⁸⁾.

Inscripția prezintă o sumă de curiozități foarte interesante. Mai întâiu, ea forme de litere avem €, forma gre-

cească, foarte rară în inscripțiile latinești. [pentru S, iarăși literă grecească, L redat prin semnul L, Q prin ¶ formă apropiată de ¶ al alfabetului cirilic.

Ligaturile NE și NW, cam și inconsecvența, în forma unor litere A și A, n'au nimica neobicinuit, nici așezarea silabei REC dela sfârșit pe chenar. Neobicinuită este însă prescurtarea *Sagittars* pentru *Sagittarios*.

Lectura de altfel e ușoară:

In huc tumulum est positus Terentius filius Gaione, annor(um) viginti cinque, militans inter sagittar(io)s iuniores.

Caracteristice pentru epoca târzie a inscripției sunt multe barbarisme ce conține:

huc = hunc

est positus = positus est

filius Gaione = Gaionis filius,

Cam și întreaga construcție a frazei; apoi prepoziția *in* cu acusalivul în locul ablativului.

În privința conținutului avem de remarcat:

Cognomele Gaio(nis), se mai găsește și în alte inscripții (CIL, III, 10793 ¹⁾ și 11592 ²⁾.

Forma numelui *Terentius filius Gaione* cu patronimicul în genetiv, deși ca atribut al substantivului *filius*, e forma greacă, destul de obicinuită, mai ales în vremurile acestea târzii ale romanismului, pentru a mai insista asupra ei.

Interesant e corpul de trupă din care a făcut parte acest Terentius: *Sagittarii iuniores*.

În *Notitia dignitatum*, găsim printre trupele de *sub dispositione viri illustris magistri militum* (II) *praesentalis*, printre cele șaptesprezece *auxilia palatina*, pe *Sagittarii seniores orientales* și pe *Sagittarii iuniores orientales* ³⁾ iar sub comanda celui alt *magister militum* (I), iarăși printre *auxilia palatina*, pe *Sagittarii seniores Gallicani* și pe *Sagittarii iuniores Gallicani* ⁴⁾.

¹⁾ Amfora din Rhodos, găsită la Spantzov, Tocilescu *Mon. epigr. și sculpt.* p. 132 sq. Amfora dela Poiana²⁾ V. Părvan, *Castrul dela Poiana* p. 101 sq.

²⁾ Gâtul de amforă dela Ulmetan, Părvan, *Cetatea Ulmetan*, I, p. 570.

³⁾ *Ibid.* II, p. 352: *ῥοιῖται κούρις!*

⁴⁾ *Ibid.* II, p. 353: *Π:ς, οἰος κούρις!*

⁵⁾ În r. 2 pe chenarul din stânga un L, pe cel din dreapta un I; în r. 3 în stânga T; în r. 4 tot în stânga o bară oblică, probabil dintr'un N.

⁶⁾ A fost publicat întâia oară de Mons. Raym. Netzhammer în *Revista Catolică*, 1914.

¹⁾ Găsită la Terjișce (Pannonia superioară).

²⁾ Găsită pe muntele S. Elena (Noric).

³⁾ Ed. Seeck, VI, 13 (= 54) și 14 (= 55).

⁴⁾ *Ibid.* V, 13 (= 54) și 14 (= 55).

Toate aceste trupe nu se găseau în *Scythia minor*, de unde avem monumetal, iar tinerețea cea mare a lui Terentius (25 de ani) indicându-ne că



Fig. 26.

el era încă în activitate de serviciu când l'a surprins moartea; pe de altă parte fiind greu de admis ca corpul lui să îi fost adus la Tomi tocmai dela Constantinopol, trebuie să admitem aici și prezența cohorții sau a unei părți din ea, adusă cu vre-o ocazie, așa cum *lanciarii iuniores* de sub comanda aceluiaș *magister militum* sunt aduși în vremea lui Justinian la *Ulmelum*, pe care-l reclădesc¹⁾. Forma literilor, care cam aduce cu a celor dela *Ulmelum*, apoi hrismul și crucea întocmai ca pe monedele lui Justinian²⁾, ne îndreptățesc a crede că și monumentul nostru e tot din vremea acestui împărat și că precum *lanciarii iuniores* erau detașați la *Ulmelum* pentru restaurare și pază, tot așa *Sagittarii iu-*

²⁾ V. Părvan, *Cetele Ulmetum* II, p. 380 sq., unde se discută și chestia acestor dislocări de trupe.

³⁾ Sabatier: *Monnaies byzantines* pl. XVII nr. 2, 8, 30, 31, etc.

niores au fost trimiși la Tomi în acelaș scop¹⁾, și în vre-o luptă sau din altă cauză tânărul săgetaș și-a găsit moartea, aproape de ai săi, cari au avut astfel mângâierea să-și facă ultimile datorii față de el²⁾. Și aceasta cu atât mai mult cu cât cazul nu e izolat. Tot la Tomi s'a găsit un monument, tot din aceeaș vreme (în frontispiciu crucea cu baza ornamentată), al unui *Atala* fiul lui *Tzeiuc* «ἀπὸ σαρματῶν» (= *sarmatogion*)³⁾, ceea ce ne face să credem că acest corp de trupă, cel puțin în epoca lui Iustinian, a stat în părțile acestea



Fig. 27.

vreme mai îndelungată, având timpul necesar a-și completa efectivele cu localnici, dacă nu camvâ cercul obicinuit de recrutare al acestui corp de trupă

¹⁾ Printre castelele restaurate de Iustinian figurează și Tomi (Procopius, *de Aedif.* IV. 11).

²⁾ Ridicându-i un monument, care deși de ocazie, ca să zicem așa (vezi mai sus), a trebuit să coste o sumă bană de bani pentru lucrătura destul de îngrijită, ca să admitem camva că a fost pus de camarazii defunctului — ei înșiși oameni săraci. El nu se poate datori decât pietății părintești.

³⁾ V. Părvan, *Contrib. Epigr. la ist. Creșt. daco-rom.* p. 63.

eră chiar în regiunea noastră, și atunci dintre cele două feluri de *lancierii iuniores*, *Gallicani* și *Orientales* din *Notitia dignitatum* am avea a-l considera pe acest Terentius printre cei din armă.

19. Așchie informă de marmoră, ruptă din muchea unui capac de sarcofag. Se văd pe dos arme din brănele ce încing de obicei acest soi de monumente ¹⁾. Inscripția a fost săpată de-adreptul pe planul spărturii fără o șlefuire prealabilă.

Măsoară în înălțime 0.64 m., în lățime 0.51, grosimea invariabilă.

Intre brațele crucii se citește deslușit ὁ ὄν. In r. 5 a treia literă, este un Α și nu Λ cum s'ar părea după bara oblică din mijloc, de oarece deosebirea între Α și Λ este deslușit însemnată în această inscripție, nu numai prin barele interioare ale lui Α, ci și prin felul con-

secvent cum se împreună sus cele două brațe ale literilor, la Α împreunându-se exact, iar la Λ brațul din dreapta trecând dincolo de punctul de împreunare.

In r. 6 Δ făcut aproape cursiv d.

In r. 7 Π făcut cu bara orizontală de de-asupra mult prelungită spre dreapta.

Semnul dela sfârșit e o cruce.

Primele două rânduri scrise mai mărunt par a nu avea nici o legătură cu restul inscripției și sunt foarte greu de înțeles:

ἐλθεος ²⁾

τονα

Restul se citește fără nici o greutate:

Εὐχάδε κατ[ά]κτισ Αλ<λ>έξ(α)νδρος
νέοπιτος.

νέοπιτος (pentru νεόπουτος), cel care a primit de curând credința, termen obișnuit în biserica creștină primitivă ³⁾.

D. M. TEODORESCU

¹⁾ V. Asemenea capace de sarcofage găsite tot la Constanța, la Moșil, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Ist. 1910* p. 83 sq.

²⁾ Citesc așa *exempli gratia*: tot la Tomi s'a găsit un capac de lut cu inscripția ἐλθεος μὲν ὁ νέος! (*Arch. Epigr. Mitt.* XVII, p. 99 nr. 38), deși semnul dela începutul

cuvântului la prima vedere ar părea mai de grabă un Α. Celui de-al doilea cuvânt nu-i pot da nici o explicație.

³⁾ CIG. 9704: νεόπουτα. Cf. Sophocles: *Greek Lexicon* s. v. cu literatura cuvântului. În epigrafia locală, cuvântul ne întâmpină pentru prima oară acuma. Avem în schimb νεοφώτιστος: Pârvan, *Contrib. epigr. la Ist. Creșt. Daco-Roman*, p. 62, la Tomi și *Arch. epigr. Mitt.*, IX, 19, 30, la Vraganizza (Dalmăția).

IX.

CEL DINTĂIU ZUGRAV MOLDOVEAN

E cunoscută în istoria Moldovei figura marelei boier și negustor Mihail Logofătul. În 1443, s-a fiu lui Alexandru-cel-Bun, el eră încă numai pisar și, în tovarășie cu alt pisar, Tudor *Grāmăticul*, el primia o siliște pe Miletin, «unde a fost Oană al lui Berlea și unde a fost Iremia, și moara pe Miletin, unde a fost *Stefan Zugraful*» (Илѣана Зѣрафа).

Acesta fusese deci proprietar acolo. Morile le-a făcut pe un loc dat de Domnie. Iar pentru ce i-a dat Domnia acest loc, arată numele său.

El fusese, la Moldovița, la Bistrița, zugravul lui Alexandru-cel-Bun, meșterul picturilor ce au dispărut.

E cea dintâiu pomenire a unui zugrav moldovean. El nu mai trăia, de mult poate, la 1443¹⁾.

N. IORGA

X.

NOUI DOCUMENTE CU PRIVIRE LA FORMA ACOPEREMINTELOR VECHILOR BISERICI MOLDOVENE

E îndestul de cunoscută forma de acoperământ dată de Arh. K. A. Romstorfer la bisericile restaurate de dânsul în Bucovina (Mirăuți, Sf. Gheorghe-Suceava, Putna), formă reconstituită pe bază de documente: reprezentări, mai ales picturale, ale vechilor biserici moldovenești. În studiu Typus des Kloster Kirchen in der Bukovina (Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Neue Folge, XVI — 1890, p. 47 sq.) și în scrierea Die Moldauisch-byzantinische Baukunst (Wien 1906, pp. 14-5), d. Romstorfer a publicat și explicat din punct de vedere tehnic aceste documente, iar mai târziu, în scrierea Schloss Neamțu (Cernăuți 1899, fig. 8), d-sa a dat la iveală un nou document de acest soi — de astă dată din Mol-

dova — după o zugrăveală veche ce se găsește în gangul clopotniței dela mănăstirea Neamțul și din care se vedește că și biserica acestei m-ri, rezidită, cum se știe, de Ștefan-cel-Mare, a avut cândva acoperământul caracteristic vechilor biserici moldovene. — După d-l Romstorfer nu s'a mai dat la lumină decât un singur document de acest fel: un chivot de lemn dela o veche biserică moldovenească, publicat de d. dr. C. I. Istrati — în a cărui colecție de anticități se găsește el astăzi — în scrierea: Câteva cuvinte relative la cele ce am voit să fac sau am făcut pentru muzeele noastre, București 1908, pp. 56-7.



Fig. 1. Biserica m-rii Neamțu pela 1816-17.

În timpul din urmă însă, I. P. S. Pimen, Mitropolitul Moldovei și Sucevei, a binevoit să pună la dispoziția Comisiunii noastre câteva noi și interesante documente de natura celor ce ne interesează aci. Mai întâiu I. P. S. S., prin o scrisoare adresată fostului președinte al Comisiunii, Ion Kalinderu, la 12 Iunie 1913, a semnalat zugrăveala din gangul clopotniței dela Neamțu, de care fu vorba mai sus, trimițându-ne și o copie fidelă a acestei zugrăveli, pe care,

¹⁾ Actul în Harmazaki, II³, p. 880, No. DCLXXXIX

deși întru câțva deosebită de felul cum a fost redată de d. Romstorfer, nu o mai reproducem aci, întru cât în esență e acelaș lucru. Odată cu această copie, I. P. S. Sa a înaintat Comisiunii un desen reprezentând o formă mai târzie a acoperișului bisericii dela Neamțu, desen luat dintr'un ornament ce se găsește în Mineiul tipărit în această m-re la anul 1831. Din acest desen se vede că acoperișul bisericii fusese între timp refăcut, în felul comun de azi, cu trei turle în loc de una, cu cupole, după moda rusească, în formă de cepe.—Prefacerea se datorește, negreșit, călugărilor maloruși ai lui Pasisie Velicicovschi, cari stăpâneau atunci m-tirea, ea fiind efectuată numai după 1816-17, cum se dovedește dintr'un document comunicat tot prin bunăvoința I. P. S. Pimen.



Fig. 2. Clopotnița și stăreția m-rii Neamțu pe la 1816-17.

Acest document, foarte interesant, e o gravură ce se găsește între ornamentele foaiei de titlu a Octoihului tipărit la Neamțu în 1816 (se dă și în titlu cărți tipărite tot acolo în anul următor: Adunare a cuvintelor celor pentru ascultare... și Viața cavioului părintelui nostru Paisie). Ea ne reprezintă (fig. 1) biserica cea mare a m-rii cu vechia formă de acoperemânt a bisericilor moldovenești, ceea ce înseamnă că această formă de acoperemânt s'a păstrat cel puțin până la 1816-17 și că numai după aceea a fost prefăcută în felul în care ne-o prezintă desenul dela 1834, care și ea a fost prefăcută, mai târziu, probabil de arhitectul neamț dela care a rămas frontonul gotic adaos în fațada dela apus a bisericii (v. acest Buletin, fasc. 11, p. 98). arhitect, care, după cum îmi comunică I. P. S. Pimen, având știrea dela unul din cei mai bătrâni călugări ai m-rii, părintele Daniil, ar fi cunoscutul Freiwald, care a lucrat și în Țara-Românească.

De notat că în ornamentul copertei Octoihului dela 1816 și Vieții lui Pasisie dela 1817 se reprezintă, ca pendant bisericii, clopotnița m-rii Neamțul, pe sub care se vede intrarea, apoi la dreapta, în legătură, casele egumenești, și scara ce duce la ele, iar la stânga o clădire independentă, de care nu-mi pot da seamă ce anume poate înfățișa (fig. 2).

Inchei această notiță comunicând că d. G. Balș, membru al Comisiunii, a avut bunăvoința a-mi semnală și d-sa două documente de categoria celor de cari ne-am ocupat: imaginea bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Iași, în tabloul ctitoricesc scos dela această biserică înainte de refacerea ei (azi la biserica Sf. Gheorghe din curtea Mitropoliei din Iași) și imaginea bisericii dela m-rea Sucevița, în tabloul ctitoricesc al acestei biserici,—acesta din urmă cunoscută de altfel și d-lui Romstorfer.

Alex. Lăpădatu.

XI.

INSCRIȚII REFERITOARE LA CETATEA CRAIOVII, SEGARCEA, SF. DIMITRIE BĂRZA, GURA MOTRULUI, BOERII BĂLĂCENI, TITIRECIU, CORNET.

1. Cetatea Craiovei.

Insemnare pe un octoih în bis. Sf. Nicolae Brândușa :

1810 Oct. 13. Intr'acest an s'au început de s'au făcut șanțul pã marginea orașului

Craiovei, în loc dă cetate... din porunca excelenței sale Kaminschi, fiind aici, în oraș, întâiu, la leat 1806, când au sosit Rușii aici, Ghinărar Isaia, care au murit la leat 1810, i alt Kaminschi, care iarăși au murit; după aceea au venit Zat (?) Ghinărar aci...

2. Mănăstirea Segarcea, Dolj.

a) Pe o carte:

Să să știe când s'au găsit leatu sfintei biserici: 1547 ani dela H-s. Și am scris eu robul lui Dumnezeu, dascălul Pătru sin Mitică, cu mâna de țărăna.

b) Pe un clopot:

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΕΙΣ ΤΟ ΜΑΝΑΣΤΗΡΙΟΝ ΣΕΓΑΡΤΖΑΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥ Μ. ΘΗΒΑΙΔΟΣ 1804, ΜΕΤΑ ΚΟΝΟΙΣΑΝ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΑΡΧ. ΚΡ. ΡΟΜΑΝΟΥ 1826.

3. Bis. Sf. Dimitrie, Bârza, Doli.

Pisanie:

Aăastă sf(ân)tă dumnizească biserică ieste zidită dină temelie și înfrumusețată, dape cum se vede, cu toată osteneala i cheltuiala dumealui Dumitru Sandulachi vel Clucer, Stana soția dumealui, Dumitru, Preda, ajutori. ... Oct. 3 zile. . .

Ctitori:

Clucerul Dumitru Săndulescu, coconul dumealui Iancu Săndulescu. — Nepoții Clucerului: Post. Dima, Log. Preda.—Cucoana Stăncuța Clucereasa, cucoana Dumitrana Săndulescu, dumealui Sandulachi,—cucoana Ancuța, nepoata dumealei Clucereasa.

4. Mănăstirea Gura Motrului, Mehedinți.

a) Pe o cădelniță:

Aăastă sf(â)ntă cădealniță iaste făcută de Ioan Costandin B. B. Voevod și de Doamna lui Marie și ațierosită sfintei mănăstiri dela Gura Motrului, la Ită 7221 (= 1713).

b) Pe o anaforniță:

Marca: D. G. Cifrele: I. K. B. V.

c) Pe un clopot:

Constantinus Bassa-Raba de Brancovan, D. G. S. R. I. et Valachiae Transalpinæ Princeps 1712; me fecit Moritz Lang, Hermanstadt.

d) Pe poartă:

Aăastă poartă s'au ferecată cu toată cheltuiea cuviosului chir Stefană, nastavnic alu acestii sf(i)nte mănăstiri, lal. 15 dni, leat 7221 (= 1712).

e) Pisania:

Aăastă sfântă și dumnezăiască mănăstire dela Motru, a cărie hramul să prăznuiește *prōpōdobna* Paraschievi, din temelie ei este zidită de jupan Preda Brâncoveanu vel Vornic, la anul dela zidirea lumii 7161 (= 1653), care dela acea vreme până acum stătu nezugrăvită, iară duple acee lăminat și înălțat la Constantin Brâncoveanu Basarab Voevod, nepotul lui de fečor, într'al șaptesprăzeacelea anu al domniei

sale o au zugrăvit și o ad înfrumusețat-o, cumă să veade, la leata 7213 (= 1705), săvârșindu-o în bună pomenire și slavă veačnică, *mēscā* Septembrie *vā* 30 *dni*.

f) La intrare:

Aăastă reparație a zugrăvelii, după stilul original, s'au făcut cu bunăvoința înălțimii sale Barbu D. Știrbei, Prințul stăpânitor a toată Țara-Românească, zlobozind cheltuiala din casa Visterii, și prin osărdia cuviosii sale Arhiman-drit Efrosin Poteca, egumenul acelei sfinte mănăstiri dela Gura-Motrului, la anul 1852, de zugrav Niță Stoenescu.

5. Inscripții referitoare la Bălăceni.

a) Pisania bis. Balaci-Teleorman:

Aăastă sf(ân)tă și d(u)mneziască biserică s'a zidită dină temelie de răposatul vel Agă Costandin Bălăceanul, fiul răposatului vel Dvornic Badi Bălăceanul, în zilele prea fericitului Domn Io Șerban Cantacuzino V-vd, fiind întră căsătorie pă prea iubita fiica m(ă)rii sale, Domnița Marie, din leat 7192. Av. 5. (= 1684). Care biserică, de atunci și până acum, fiind netencuită, lipsindu-i pisanie, am bine cugetat de am tencuit-o, am zugrăvit-o, am pus și pisanie eu Costandin Bălăceanu vel Ban, dimpreună cu fii mei: dumealor biv-vel Hatman Ștefan Bălăceanu, i d(u)mnealui biv. vel Agă Constantin Bălăceanul, i d(u)mnealui vel Comis Iancu Bălăceanul, și d(u)mnealui Grigorie Bălăceanul, spre veșnică pomenire, în zilele prea fericitului Domn Grigorie Dimitru Ghica Voevodă, la leatu 1825, Dechemvrie 1.

b) Pe o piatră:

† Supt aăastă piatră odicnește [oasele] robului lui [Dumnezeu] Ionu cu soția lui Haida și cu tot neamul lor, 1826.

c) Schitul Gălmeile-Olt:

Pe o piatră:

Suptă aăastă piatră odihnescu-să osăle răposatului robului Dumnezeu jupan Mateiu Bălăceanul Văt. dă aprozi, care s'au pristăvit în zilele Domnului nostru Ion Necolae Voivod, în domnia d'intăiu, la Iana lu Martie in 21, leat 7220 (= 1712), și jupăneasa dumealui că dintăiu . . . cară s'au prestăvit în zilele Domnului nostru Ion Costandin Voevod leat . . . Și s'au făcut aăastă piatră cu osteneala dumealui Post. Neculai Pătrașcu Bălăceanul și cu dumealui postelnicul Hrizea Bălăceanul.

b) Bis. Tătăraștii de sus, Teleorman.

Pe o piatră:

Aiă să odihnește robul lui D(u)mnezeu An-

ghelache Amiras dela Enosă, și această piatră s'au adus de soțig dumnealui Zoița Bălăceanca, 1798, Sept. 19.

6. Biserica Titireci-Vâlcea.

Pisanie :

Ace(a)stă si(ă)ntă și dumnezăiască bisearică ce să numeaște Titireaciul, unde să prăznuiască hramul pe numele marelui arhieru și dascăl si(ă)ntul Ioan Zlatoust, iaste zidită din temelie, cu toate cele den prejur.... de dumnealui jupan Mihai Cantacuzino vel Spăt., cu isprăvnicię dumnealui jupanului Panaioti Cămărașul, fiind indemnitoriu și ostenitoriu dumnealui Log(o)făt Kera dela vel Ocnă. Iară acum prin nevoința părintelui cathegumenului chir Ioan Ūrsachie s'au acoperit de iznoavă și s'au pardosit, ferestrele s'au înouit, și s'au scris și pisanie această, în zilele prea luminatului Impărat Carol al șaselea, anul dela Hs. 1729, iar dela Adam 7238, mca Dechembre 1.

b) Inscripție zugrăvită :

Această si(ă)ntă bisearică ce să chiamă Titireaciul, unde se prăznuiască hramul si(ă)ntului Ioan Zlatoust, den temelia ei iaste zidit(ă) de dumnealui răposatul jup. Mihai Cantacuzino, vel Spăt., înzestrând-o cu moșii și cu acte ce se aillă într'ânsa. Și trecând multă vreme la mijloc nu s'au putut zugrăvi, iar când am fost acum, la leat 7255 (= 1747), s'au indemnât părintele egumen Damaschin, monah, Cernăvodeanul, de o a înfrumuseța cu zugrăveală pe denlăuntru, precum să vede, în zilele luminatului Domn Io Costandin Nicolae Voivod Mavrocordat, fiind episcop Râmnicului chir Climent, și s'au săvârșit de zugrăvit la luna lu Oct., fiind zugrăvi Popa

Gheorghe i brat ego Andrei, ucenic Dumitrașco, Mihai; leat 7255 (= 1747).

Ctitori: jupan Mihai Cantacuzino vel Spăt., jupăneasa Marga, sin ego Mihail vel Vornic. — Damaschin, Statie eg.; Calea sora eg. — Peretele nordic: Iorga Cernăvodeanul, jup. Nica Log., jup. Mihalache sin Ion Cernăvodeanul. — Peretele sudic: Constantin Nicolae Mavrocordat, Climent ep. Râmnicului, jup. Dumitrașcu Racovișă vel Clucer.

Pe un pomelnic:

În zilele prea înălțatului Impărat al Romei, Carol, carele au pus despre Turci hotar Oltul.

c) Pe o piatră:

Dirept această iereastră să odihnesc robi lui Dumnezeu, eu ticălosul monah Ștefan Anghel: Neacșa, erei, 7230 (1721₂).

d) Pe alta:

Dirept această iereastră se odihnește robul lui D.: erei Ilie, iereița Păuna, 7235 (1727). Febr. 7.

7. Schitul Cornet, Vâlcea.

a) Pisania :

Cu vreau tatălui și cu ajutorial fiului, cu să-vârșitul sfântului d(a)hă, arzitu-se-au această si(ă)ntă mănăstire den temelie ei, intru tăgerea cinstului cap al si(ă)ntului Ioan *Preacultece*, dentru osteneala robului lui Dumnezeu Mareș Bajescul vel Dvornic, *suprușnica ego* Marie, în zilele luminatului Domnă Io Radul Leon Voivod, *msca* August 29 *dui, vâleat* 7174 (1666). *Pis az pop Stan muog grēšnik ot Băzești.*

b) Pe alta :

Acestă si(ă)ntă și dumnezeescă altar s'au înfrumusețat cu zugrăvita, precum să vede, cu toată cheltuiala dumnealui jupan Alexe Căpitan za Loviște, în zilele Domnului nostru Io Constantin Nicolae Voivod.

VIRG. DRĂGHIGEANU

Indreptări la art. Mormântul lui Brâncoveanu (Fasc. Iulie-Sept. 1914).

E de indreptat *Iulie* în loc de Iunie în unele locuri, pentru aducerea oaselor lui Brâncoveanu în țară; *almeidan* în loc de almeidan la p. 115; *Kjutakia* în Anatolia pentru Kutais la p. 118; *Sal* în loc de Sala la p. 119; nota 42, 43 și 44 pentru 41, 42, 43, la p. 144; Harmazachi VI, pentru V, I în nota 18, la p. 124; H., 531 pentru 533; Iorga, 61 pentru 16, în nota 19.

V. D.

REDACȚIA:
SECRETARIATUL COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

Administrația Casei Bisericii, București, str. Lueger, 26.

Buletinul se găsește de vânzare la principalele
LIBRĂRII DIN BUCUREȘTI
prin cari se fac abonamente și se pot procura colecții complete din
anii precedenți (afară de anii 1908-9).

ABONAMENTUL ÎN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE:
PREȚUL A PATRU FASCICOLE PLUS PORTUL

PREȚUL; LEI 2,50